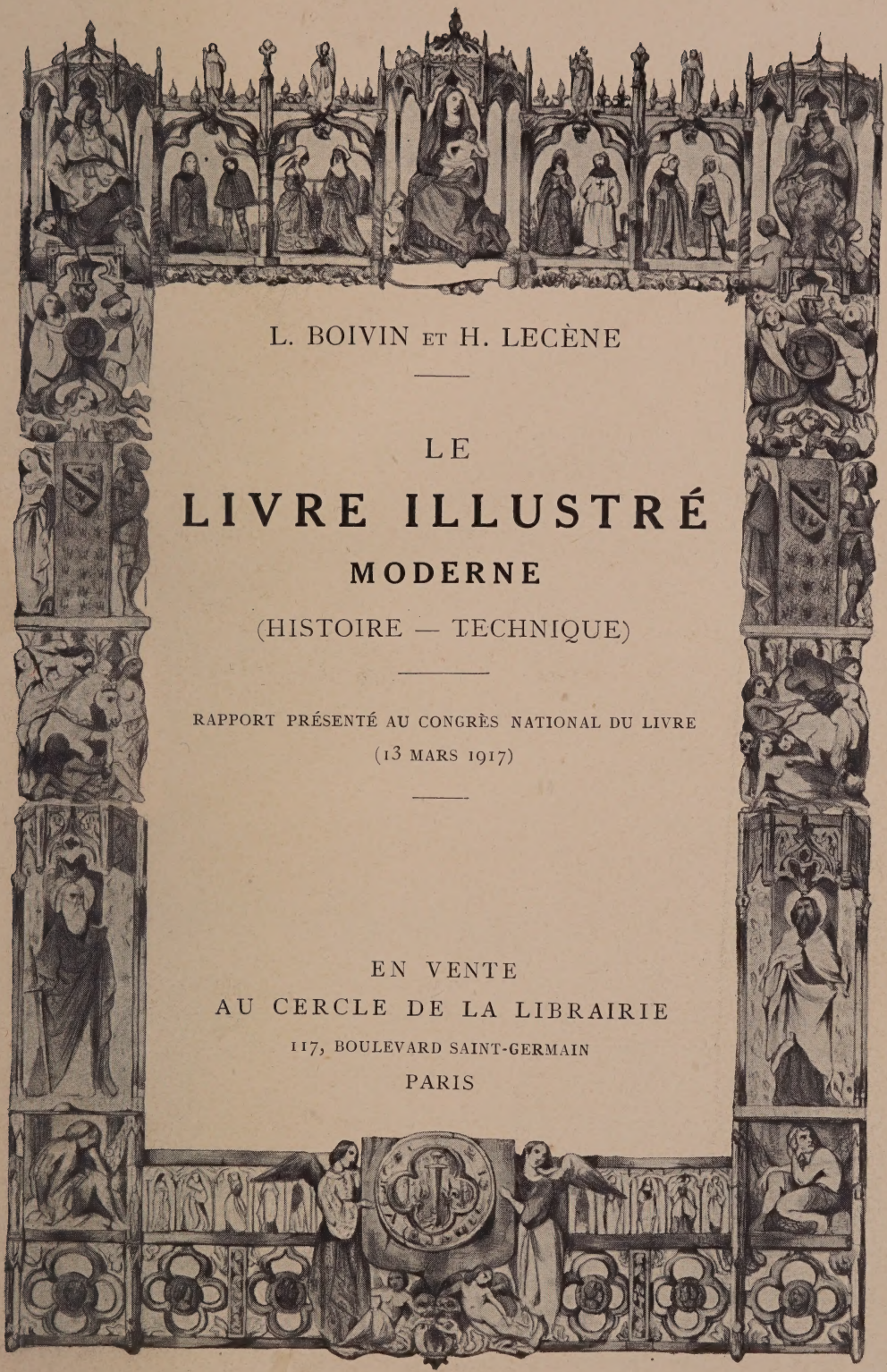
ex libris

Mario G. Fiori



L. BOIVIN ET H. LECÈNE

LE
LIVRE ILLUSTRÉ
MODERNE

(HISTOIRE — TECHNIQUE)

RAPPORT PRÉSENTÉ AU CONGRÈS NATIONAL DU LIVRE
(13 MARS 1917)

EN VENTE
AU CERCLE DE LA LIBRAIRIE
117, BOULEVARD SAINT-GERMAIN
PARIS

PRIX : 4 francs
Au profit des Orphelins du Livre.

LE

LIVRE ILLUSTRÉ MODERNE

TIRAGE LIMITÉ

A TROIS CENTS EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

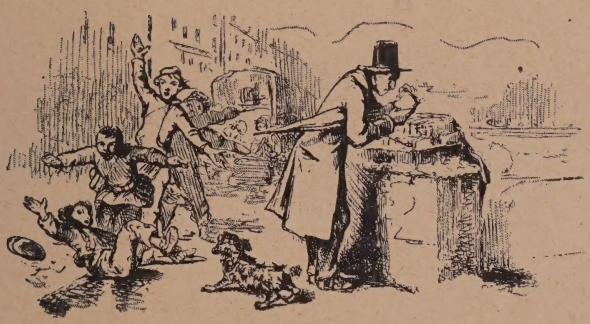
Exemplaire N° 127

L. BOIVIN ET H. LECÈNE

LE LIVRE ILLUSTRÉ MODERNE

(HISTOIRE — TECHNIQUE)

Rapport présenté au Congrès national du livre le 13 mars 1917



EN VENTE
AU CERCLE DE LA LIBRAIRIE
117, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 117
PARIS

PRIX : 4 francs
Au profit des Orphelins du Livre

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Au titre..... Réduction en photogravure d'un dessin de TONY JOHANNOT, gravé par LAVIEILLE (*Les Français peints par eux-mêmes;* 1841-1842).

Page 5..... Spécimen de gravure sur bois en fac-similé, gravée par LAVIEILLE, d'après GAVARNI.

Page 9..... Spécimen de gravure sur bois en teinte, gravée par MATHIEU, d'après H. REGNAULT (*inédit*).

Ces deux épreuves ont été tirées sur les bois originaux à la presse à bras, par Fiquet, imprimeur d'art.

Page 13..... Spécimen de gravure en taille-douce, gravure de PICHOT, d'après MEISSONIER (*Le Portrait du docteur*, extrait du *Paul et Virginie*, édité par Curmer en 1838).

Ancien tirage avant la lettre.

Page 17..... Spécimen d'eau-forte originale, par RUDAUX (*Renan, le Broyeur de lin*, 1901[1]).

Page 21..... Spécimen d'eau-forte gravée au burin par LÉON BOISSON, d'après une composition de MAURICE LELOIR (SOREL. *Vieux habits, Vieux galons*, 1913[1]).

Ces deux épreuves ont été tirées à l'imprimerie en taille-douce, Lecène et Cie.

Page 36..... Réduction en photogravure d'un dessin de MEISSONIER, gravé par LAVIEILLE (*Les Français peints par eux-mêmes*).

Couverture (au recto). Réduction en similigravure d'une lithographie de THIERRY frères, d'après CÉLESTIN NANTEUIL (*Voyages Pittoresques de l'Ancienne France*, 1834[1]).

— (au verso). Réduction en photogravure d'un dessin de GAVARNI, gravé par LAVIEILLE (*Les Français peints par eux-mêmes*).

1. Nous devons à l'obligeance de notre confrère, M. Carteret, qui a bien voulu nous en fournir les moyens, la possibilité de donner ces planches.

LA TECHNIQUE DU LIVRE ILLUSTRÉ MODERNE

RAPPORT PRÉSENTÉ AU CONGRÈS NATIONAL DU LIVRE

Par **M. Léon BOIVIN**

En déposant ce rapport sur le bureau du Congrès, nous tenons à remercier tout particulièrement notre obligeant confrère, M. Lecène, qui a bien voulu mettre à notre disposition son expérience et sa documentation de bibliophile averti. Elles nous ont grandement aidé, pour la partie historique de notre travail, et l'établissement des listes bibliographiques qui en sont le complément.

L. B.

Historique

Sans prétendre refaire ici une histoire de l'illustration, il nous a paru nécessaire de résumer, en tête d'une étude consacrée à la technique du livre illustré moderne, l'évolution des différents procédés d'illustration depuis les origines jusqu'à nos jours. Ce ne sont pas, d'ailleurs, des fossiles que nous exhumerons ici, car, à l'encontre de ce qui se passe dans la plupart des industries, où le dernier procédé créé se substitue à ceux qui l'ont précédé, en matière d'illustration les genres nouveaux se sont ajoutés aux anciens sans jamais parvenir à les remplacer. C'est ainsi que la gravure sur bois et la gravure sur cuivre ont toujours la faveur des amateurs de livres, et que nos artistes modernes ont maintenu la tradition des enlumineurs du moyen âge, en ornant de la fantaisie de leurs aquarelles les marges de nos « Grands Papiers ».

La nécessité d'éclairer par des images la compréhension d'un texte a frappé l'homme dès qu'il a trouvé la possibilité de transmettre graphiquement sa pensée. Née avec le livre, l'illustration a évolué parallèlement au livre.

On fait remonter aux Carlovingiens les premiers manuscrits enluminés : citons notamment l'Evangéliaire, connu sous le nom d'*Heures de Charlemagne*, offert par cet empereur à l'abbaye de Saint-Saturnin, à Toulouse, en 782.

Par leurs types, empruntés à la vie courante, la sincérité de leurs paysages, naïvement copiés dans leur entourage, les enlumineurs nous ont laissé de précieux documents sur la vie et les coutumes du moyen âge.

L'art de l'enluminure paraît avoir atteint son apogée au quinzième siècle, avec Jehan Foucquet, « painctre et enlumineur du roi », dont l'œuvre, par la noblesse de la composition, le fini du dessin, et la qualité de la coloration, dépasse tout ce qui avait été fait jusqu'alors.

Tous ces manuscrits coûtaient fort cher et l'invention de Gutenberg, en vulgarisant le livre, tendait naturellement à en abaisser le prix. Elle fut donc mal accueillie, non seulement par les riches possesseurs de manuscrits, mais encore par tous les gens de métier : copistes, dessinateurs de lettres, enlumineurs, qui, victimes du progrès, se voyaient du jour au lendemain, privés de leur gagne-pain. Disons tout de suite que leurs craintes ne se réalisèrent pas complètement. Les premiers livres imprimés s'efforcèrent d'imiter les manuscrits; leurs lettres ornées, leurs images grossièrement taillées à la pointe, sans ombres, dans le fil d'un bois de poirier, laissèrent toute facilité aux enlumineurs d'exercer leurs talents; certains même réservaient des pages en blanc pour les miniaturistes.

C'est Lyon qui eut l'honneur de publier en 1478, le premier livre, en France, illustré de gravures sur bois, *le Miroir de la rédemption humaine*. Paris ne vint qu'après avec un volume in-4°, *De la Ruyne des nobles hommes et femmes*, par Jean Boccace, imprimé par Jean du Pré, le 26 février 1483. Quelques années plus tard (1486-1487) le même imprimeur faisait paraître, à Abbeville, *la Cité de Dieu* de saint Augustin, le plus remarquable ouvrage à figures de cette époque. C'est lui encore qui inventa les vignettes en relief, sur cuivre, plus fines et plus résistantes que les vignettes sur bois; elles servirent à l'impression des *Livres d'Heures*, dont la fin du quinzième et le commencement du seizième siècle virent l'éclatante floraison.

Jean du Pré les utilisa pour la première fois dans les *Heures à l'usage de Rome* qu'il édita en 1488.

Les *Livres d'Heures* étaient des livres de piété contenant des prières classées pour les différentes heures de la journée, d'où leur nom; il s'en publiait pour toutes les villes de France. Ces livres sont ornés de gravures de pleine page, encadrés de bordures et d'ornements inspirés tantôt par des sujets religieux : la Bible, la Vie du Christ, de la sainte Vierge et des Saints; tantôt par des sujets profanes représentant la Danse macabre, ou plus simplement les menus incidents de l'existence.

Le plus ancien volume d'Heures paru porte le nom d'Antoine Vérard à la date du 6 février 1485. Antoine Vérard, qui compte parmi les plus illustres des vieux libraires-éditeurs français, fut le

premier à tirer à part sur vélin ou sur papier fort un certain nombre d'exemplaires de luxe de ses publications qu'il faisait ensuite enluminer par les meilleurs artistes de son époque.

Avec lui et Jean du Pré, il faut citer Philippe Pigouchet, associé avec Simon Vostre, et Geoffroy Tory qui furent, on peut le dire, les inventeurs du livre illustré en France, tout ensemble dessinateurs, graveurs, enlumineurs, imprimeurs et marchands.

Après eux, vers la fin du seizième siècle, la gravure sur bois, sous l'influence d'artistes malhabiles, tombe en défaveur et laisse la place à la gravure au burin. Pendant le dix-septième et le dix-huitième siècle, tous les livres sont illustrés sur cuivre ; la gravure sur bois n'est plus employée que pour les placards, les livres populaires et les éditions au rabais.

Contemporaine de la gravure sur bois, la gravure sur cuivre avait fait son apparition en France — toujours à Lyon — en 1490. Elle était née en Italie, des nielles de Finiguerra, vers 1452. A l'origine, elle se cantonnait chez nous dans des frontispices compliqués, des portraits, de grandes planches architecturales, lorsque Callot parut ; substituant l'eau-forte au burin trop brutal, il obtint plus de liberté et de variété dans le dessin et ouvrit la voie aux artistes qui seront, au dix-huitième siècle, les maîtres de la vignette. A la suite de Callot, Abraham Bosse, Sébastien Leclerc, François Chauveau, sont les initiateurs du mouvement qui va donner au livre, en France, son plein épanouissement.

Au dix-huitième siècle, la vignette, grâce à Bernard Picart et à Claude Gillot, le maître de Watteau, prend une importance considérable ; elle régnera jusqu'à la Révolution, en souveraine maîtresse.

Parmi les artistes qui ont décoré le livre au dix-huitième siècle, les plus importants sont Eisen, Moreau le jeune, Gravelot, Boucher, Cochin le jeune, Marillier et Choffard. De tous, Moreau le jeune est le plus complet, le plus ingénieux que l'art de la vignette ait fait naître. Il procède de Boucher et de Watteau dans la manière de composer les scènes et de traiter les personnages ; il a la netteté de Gravelot, la grâce d'Eisen, la précision de Cochin. Concurremment avec Choffard, il crée la rocaille et la guirlande de roses, qu'il agence avec une grâce inimitable. Ses frontispices et ses culs-de-lampe resteront des modèles du genre. Son œuvre maîtresse est peut-être le premier volume des *Chansons*, de M. de Laborde, valet de chambre de Marie-Antoinette, pour lesquelles il dessina une suite de vignettes, où il déploya toutes les ressources d'un art, d'une imagination et d'un esprit qui dépassent de beaucoup le sujet qui les inspira. Il faut croire que M. de Laborde ne partagea pas cet avis, car il eut un différend avec Moreau et confia l'illustration des trois derniers volumes de ses chansons à Le Bouteux, Le Barbier et Saint-Quentin, peintres non sans mérite de l'époque, mais

que la postérité a mis à leur place, fort au-dessous de leur confrère. Cet ouvrage parut en l'année 1773, qui marque l'apogée du livre français au dix-huitième siècle.

Avec la Révolution, le livre à vignettes se transforme sous la fâcheuse influence de David. Ce ne sont plus que Grecs et Romains. Moreau, ami de David, suit la mode nouvelle, il s'alourdit; et, comme l'a dit spirituellement Henri Bouchot : « Il fabrique des bonshommes en bois pour se punir d'avoir peint les élégances des tyrans tombés ». Si l'on veut s'en rendre compte, il suffit de comparer les ravissantes figures que Moreau a composées pour le Molière des Libraires associés en 1773 avec celles que l'éditeur Renouard lui commanda, en 1813, pour un Molière publié en 1815; on ne croirait jamais que c'est le même artiste qui a dessiné les deux suites.

La vignette de la Révolution a surtout un intérêt documentaire. C'est toute une orientation nouvelle de la façon de dessiner et de graver. Si l'on excepte le *Faublas*, de Marillier (1798) et les frais et poétiques sujets du *Daphnis et Chloé*, de Prudhon (1800), il ne reste à citer que les froids élèves de David, tels que Gérard et Girodet qui subissant la férule du maître, donnent aux Didot les solennelles compositions du *Virgile* (1798) et du *Racine* (1801-1805), publiées dans la célèbre collection, dite du Louvre, créée par P. Didot l'aîné, et dont le *Racine* reste le chef-d'œuvre typographique.

La gravure sur bois, presque abandonnée en France depuis le seizième siècle, reparut vers 1820, mais exécutée par des procédés différents. Au lieu de tailler *le bois de fil*, dans le sens des fibres, les praticiens le taillèrent *de bout*, c'est-à-dire en bout de planche, transversalement aux fibres, et ils atteignirent ainsi le cœur du bois taillable en tous les sens, comme le cuivre et l'acier. Ils employèrent, de préférence à tout autre bois, le buis, qui pouvait être travaillé aussi facilement que le cuivre.

C'est un Anglais, Thompson, appelé en France par Didot, en 1817, qui importa cette méthode nouvelle. Le *Rabelais*, édité par Desoer, en 1820, avec vignettes d'Adam fils, gravées par Thomson, est l'un des premiers essais du genre. D'autres suivirent, mais le bois n'apparaissait encore que comme un procédé économique pour remplacer la gravure sur cuivre, lorsqu'en 1829, Tony Johannot fit entailler par Porret, une vignette pour le journal *la Mode*. Désormais, la possibilité d'incorporer l'illustration dans la page imprimée était démontrée, et une publication à bon marché *le Magasin pittoresque*, lancée en 1833, acheva de la vulgariser. C'est dans ce périodique que débutèrent les meilleurs élèves de Thomson : Andrew, Best, Leloir, qui devinrent, avec Brévière, Lavoignat et Porret, les maîtres de la gravure en fac-similé. Le premier ouvrage avec *gravures dans le texte* fut publié en 1835 : c'est le *Gil Blas*, de Gigoux, édité par Paulin. Il fit une véritable révolution dans l'illustration du

SPÉCIMEN DE GRAVURE SUR BOIS EN FAC-SIMILE
GRAVÉE PAR LAVIEILLE D'APRÈS GAVARNI.

livre; les éditeurs tels que Curmer, Fournier, Hetzel, Furne, Perrotin, comprirent tout de suite le parti qu'ils en pouvaient tirer et, de 1835 à 1850, ils publièrent de beaux livres à gravures sur bois en *fac-simile*.

Les principaux dessinateurs qui apportèrent alors leur concours furent : Bertall, Charlet, Daubigny, Daumier, Français, Gavarni, Grandville, Alfred et Tony Johannot, Meissonier, Henry Monnier, Nanteuil, Raffet. Les graveurs sur bois, véritables collaborateurs des dessinateurs furent : Andrew, Best et Leloir dont la signature fut comme une raison sociale, Brugnot, Godard, Hébert, Lavieille, Maurisset, Piaud, Porret et surtout Brévière, et Lavoignat qui a interprété avec un art infini les raccourcis merveilleux de Raffet (*Journal de l'Expédition des portes de fer*, 1844) et les compositions savantes de Meissonier (*Lazarille de Tormes*, 1846, les *Contes rémois*, 1858).

Aux éditeurs dont nous avons cité les noms plus haut, il convient d'associer les imprimeurs tels que : Béthune et Plon, Claye, Duverger, Everat, Fournier, Lacrampe, Rignoux, Simon Raçon, Schneider et Langrand qui ont apporté les soins les plus éclairés à la bonne exécution de leurs travaux [1].

L'art du bois en 1850 semblait être arrivé à son apogée; le tirage des vignettes ne laissait plus rien à désirer surtout après qu'Aristide Derniame eût imaginé son procédé de découpage permettant d'éviter les différences de niveau entre le bois et le texte et d'obtenir au tirage des nuances et des valeurs inconnues auparavant. Cependant le bois n'était parvenu qu'au terme d'une première évolution. Jusque là les graveurs taillaient le bois en *fac-simile*, c'est-à-dire qu'ils essayaient de conserver la sensation du dessin en fixant par un trait et des hachures sobrement ménagées les principaux contours des personnages et des objets représentés par le dessin. Mais il leur arriva de se trouver en présence d'un dessin trop compliqué ou incomplet; ils furent alors obligés d'interpréter, et à la taille en *fac-simile*, ils substituèrent la taille en *teinte* ou *d'interprétation*. La gravure en bois classique ressemblait à un dessin à la plume, offrant un contraste violent de blanc et de noir. La gravure en teinte ressemble à un lavis; elle offre une tonalité souple et souvent grise; elle se prête à toutes les nuances et se rapproche par sa manière de la gravure au burin.

Gustave Doré, comme dessinateur, et Héliodore Pisan, comme praticien, affirmèrent l'attitude nouvelle. De 1850 à 1875, l'école des graveurs sur bois d'interprétation se développa, et les praticiens surent atteindre une virtuosité dont l'excès même provoqua une réaction.

La taille sur bois d'interprétation n'a pas révélé de suite ce

1. Voir aux Annexes la *liste des principaux livres à gravures sur bois, parus de 1825 à 1880.*

qu'elle pouvait donner; il y eut des tâtonnements inévitables. Dès les premières années du second Empire, Gustave Doré encore inexpérimenté produisait des dessins poussés au sombre et qui déconcertaient ses graveurs. Déjà connu par ses caricatures et ses croquis pleins de verve parus dans le *Journal pour rire* de Philipon, Doré fit ses premiers essais d'illustration dans les éditions à bon marché que publiait chaque semaine l'éditeur Bry. Après avoir composé une série de planches sur bois, d'allure très libre, pour les romans du bibliophile Jacob (1852), il illustra chez Bry, en 1854, les *Œuvres de Rabelais*. Les dessins de Doré, gravés sur bois par Sotain, ainsi que ceux qui ornèrent l'*Histoire pittoresque dramatique et caricaturale de la sainte Russie* publiée par le même éditeur, la même année, donnèrent au débutant une notoriété que consacra l'illustration des *Contes drolatiques* de Balzac, édités par la Société générale de librairie en 1855. Cet ouvrage fut froidement accueilli par le public dérouté devant ces illustrations d'un nouveau genre, mais les esprits clairvoyants comprirent qu'un artiste était né, qui allait prendre une place exceptionnelle dans l'illustration du Livre.

Les *Contes Rémois* du comte de Chevigné, publiés en 1858 par Michel Lévy frères, avec le commentaire excellent des illustrations de Meissonier, gravées par Lavoignat, apparurent comme une protestation contre les tendances de G. Doré. Ces tendances, néanmoins, prévalurent et l'art de Lavoignat fut délaissé.

Ce fut alors que Doré laissa libre cours à sa fantaisie tantôt épique, tantôt bouffonne et improvisa ces compositions grandioses, mal définies dans leurs contours, mais vivantes dans leurs masses imposantes. Il sut grouper autour de lui une école de graveurs, Héliodore Pisan en tête, qui n'hésitèrent pas à graver sur le bois des dessins dont, au premier abord, l'interprétation semblait impossible.

Les principales œuvres illustrées par Doré, et publiées pour la plupart dans un format in-folio, « effroi des lecteurs frêles, » selon la pittoresque expression d'Henri Bouchot, sont par ordre de date :

1861. *L'Enfer*, de Dante (Hachette), *Le Roi des Montagnes*, d'About (Hachette).

1862. Les *Contes de Perrault* (Hetzel), Les *Aventures du baron de Münchhausen* (Furne).

1863. *Don Quichotte* (Hachette); 2 vol.

1866. *La Sainte Bible*, 2 vol. (Mame); *Le Capitaine Fracasse*, de Th. Gautier (Charpentier).

1867. Les *Fables de La Fontaine*, 2 vol. (Hachette).

1868. *Le Purgatoire et le Paradis*, de Dante, 2 vol. (Hachette).

1873. *Rabelais*, 2 vol. (Garnier frères), œuvre nouvelle reproduisant les planches de l'édition Bry transformées.

1877. *Histoire des Croisades*, par Michaud, 2 vol. (Furne, Jouvet et C^ie^).

1879. *Roland furieux*, de l'Arioste (Hachette).

Tous ces volumes ont été illustrés par le bois d'interprétation que gravèrent Héliodore Pisan, Pannemaker, Doms, Gusman, Huyot, Quesnel, Boetzel, Hildibrand, Sotain, Barbant, Baude, etc.

Les publications dans lesquelles le bois d'interprétation a été employé sont nombreuses. Sans parler des périodiques tels que *l'Illustration*, *le Monde Illustré*, *le Magasin pittoresque*, *le Tour du Monde*, etc., le bois d'interprétation a servi aux livres destinés à la jeunesse, aux volumes de la Bibliothèque rose, aux romans de Jules Verne, aux romans nationaux d'Erckmann-Chatrian; Émile Bayard, Lix, Schuler, Brion, Riou, etc., ont dessiné les images que d'habiles praticiens ont gravées : citons à part l'*Histoire de France racontée à mes petits enfants*, par Guizot, que de Neuville a brillamment illustrée (Hachette, 1872-1874). A la suite de son succès des *Dernières Cartouches*, de Neuville ayant renoncé (vers 1874) à l'illustration pour se consacrer exclusivement à la peinture, l'ouvrage fut achevé par P. Philippoteaux, fils de Félix Philippoteaux, l'illustrateur du *Consulat et de l'Empire*, de Thiers, et de l'*Histoire de France*, d'Henri Martin, ouvrages publiés par Furne.

Vers 1875, l'illustration sur bois subit une nouvelle transformation sous l'influence d'Edmond Morin d'abord, puis de Daniel Vierge. Ces deux artistes avaient débuté au *Monde Illustré* et ne vinrent que tardivement au livre. Ils essayèrent de tirer le bois des teintes où Doré et les autres à sa suite l'avaient entraîné. Daniel Vierge, illustrateur de génie, très supérieur à Doré comme dessinateur, apporta dans ses compositions une rare entente de la lumière, et, par un habile contraste des noirs et des blancs, obtint de la tache un effet surprenant. Sa manière donna naissance à un heureux compromis entre la teinte et le fac-similé. Victor Hugo, admirateur du talent de Vierge, confia à cet artiste l'illustration de *l'Année terrible*, des *Travailleurs de la mer*, de *l'Homme qui rit*, de *Quatre-Vingt-Treize*, etc. En 1876, Vierge entreprit d'illustrer l'*Histoire de France* et l'*Histoire de la Révolution*, de Michelet.

En 1882, il illustra *Don Pablo de Ségovie*, le remarquable roman picaresque de Quevedo. Ce fut son chef-d'œuvre. Au moment où il achevait les savoureux croquis qui ornent ce livre, publié par Bonhoure en 1882, il fut frappé d'hémiplégie du côté droit et obligé pendant de longues années de renoncer à tout travail. Il eut l'énergie de s'exercer à dessiner de la main gauche; puis il reprit son œuvre, et la publia chez Pelletan en 1902. L'illustration des dessins en texte et hors texte fut reproduite par l'héliogravure avec retouche des cuivres par l'artiste.

Citons enfin la dernière grande œuvre de Vierge, *Don Quichotte de la Manche*, luxueusement publiée chez Hachette en 1909. (4 vol. in-8, 260 gravures dans et hors texte.) Les compositions ont été tirées en taille-douce. On sent qu'Espagnol de naissance, Vierge, de son vrai nom Daniel Urrabieta, a vécu les aventures de son héros,

après avoir parcouru les routes poudreuses de la Manche, et gravi les chemins rocailleux de la Sierra Morena. Les dessins qu'il a créés et qui illustrent le chef-d'œuvre de Cervantès sont de véritables petits tableaux en noir et blanc, pleins de soleil, de poussière, de couleur locale et de vie.

Cette réaction contre la gravure en teinte s'est continuée et accentuée de nos jours. On a recommencé dans ces dernières années a tailler le bois en fac-similé. Il s'est rencontré des artistes capables de concevoir une composition et de la graver. Auguste Lepère a réalisé cette union rare du dessinateur et du graveur. Taillant le bois avec la maîtrise d'un aqua-fortiste, il est à la tête de l'école du bois original.

La gravure en fac-similé doit-elle, comme d'aucuns le prétendent, être substituée entièrement à la gravure d'interprétation? Nous ne le pensons pas, et nous estimons, avec Édouard Pelletan, qu'elles ont l'une et l'autre leur place distincte dans le livre qu'elles concourent à décorer : la gravure en fac-similé dans le texte, où elle se marie harmonieusement avec le caractère d'imprimerie; la gravure en teinte, hors texte, où elle rivalise avantageusement avec la taille-douce et l'eau-forte. Autour de Lepère, se sont groupés des émules nombreux : Jacques Beltrand, Gusman, Paul-Émile Colin, Vibert. Ces artistes pratiquent la gravure sur bois au canif et visent à obtenir des effets plus simples et plus francs.

La gravure sur cuivre, un peu délaissée, pour avoir perdu sous la Révolution la grâce et l'esprit qui avaient fait sa vogue au cours du dix-huitième siècle, revint en faveur dans la première moitié du dix-neuvième siècle sous l'influence de l'Ecole anglaise. De 1830 à 1850 parurent de très beaux livres avec des gravures sur acier : *les Chansons de Béranger* (1833) ; *le Musée de la Révolution* (1834) ; *la Peau de chagrin*, de Balzac (1838) ; *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo (1844), etc. C'est l'époque des suites où les éditeurs font dessiner et graver des collections de planches qu'ils vendent séparément, pour illustrer des classiques et des livres d'histoire[1].

En 1865-1866, l'éditeur Charpentier fit une tentative qui resta isolée. Il publia les *Œuvres complètes* d'Alfred de Musset, 10 vol. in-4°, imprimés par Claye. Cette édition, dite des « Amis du poète », est ornée d'un portrait de Musset, d'après l'original de Landelle, et de vingt-huit dessins de Bida gravés sur acier sous la direction d'Henriquel Dupont. Cette illustration habille supérieurement le texte, et elle peut soutenir la comparaison avec les plus beaux ouvrages sur bois de l'époque.

L'eau-forte pure attendit longtemps son tour dans l'illustration du livre ; elle n'apparaît réellement que vers la fin du Second

1. Voir aux Annexes la *liste des principaux livres à gravures sur acier et avec eaux-fortes, parus de* 1830 *à* 1880.

SPÉCIMEN DE GRAVURE SUR BOIS EN TEINTE
GRAVÉE PAR MATHIEU D'APRÈS H. REGNAULT.

Empire. Les éditeurs Lemerre et Jouaust l'adoptèrent pour leurs collections illustrées. En 1868, Lemerre avait fondé la Petite Bibliothèque littéraire ; de son côté, Jouaust créait successivement : la Collection Bijou (1872-1879), 10 volumes in-16 ; la Petite Bibliothèque artistique (1872-1891, 110 volumes) ; la Bibliothèque artistique moderne (1883-1891) 17 volumes. Les divers ouvrages qui composent ces collections (textes anciens, modernes et contemporains) sont ornés d'illustrations auxquelles collaborèrent les principaux aquafortistes de l'époque : Boilvin, Buhot, Rops, Champollion, L. Flameng, Hédouin, Laguillermie, Lalauze, Le Rat, etc.

Mentionnons à part, en raison de leur importance, la belle illustration du *Molière* de Louis Leloir, gravé par L. Flameng et Champollion (Jouaust, 1876-1883), les *Saints Evangiles* (Hachette, 1873), illustrés de 128 planches de Bida, magistralement gravées par Bida, Bodmer, Bracquemond, Chaplin, L. Flameng, Gaucherel, Massard, Mouilleron, etc. ; *André Chénier* (Charpentier, 1888), illustré de quinze compositions de Bida, gravées à l'eau-forte par Courtry, Champollion et Monziès ; enfin les publications de la librairie de l'Edition nationale de *Victor Hugo*, auxquels s'employèrent tous les illustrateurs, peintres et graveurs notoires contemporains, et le *Molière* de Jacques Leman et de Maurice Leloir, gravé par Courtry, Géry-Bichard, etc. (Lemonnyer-Testard, 1882-1896).

Arrivée à ce degré de perfection, l'eau-forte pouvait rivaliser avec le burin dans l'interprétation des grandes œuvres de la peinture. En dehors de ces collections entièrement illustrées par l'eau-forte ou la gravure sur acier, nombreux furent les ouvrages d'histoire et de littérature, publiés avec un portrait original de l'auteur, gravé en frontispice ; on apportait ainsi à ces ouvrages, à peu de frais, une contribution artistique qui en augmentait la valeur, et il est regrettable que l'usage s'en soit perdu.

Rappelons que c'est à partir de cette époque, de 1872 à 1880, que s'établit l'usage de tirer à part les suites d'eaux-fortes sur différents papiers et en divers états, qui sont aujourd'hui recherchées par les amateurs. Plus tard, on tirera également des suites très appréciées de gravures sur bois, sur chine ou sur japon, avec ou sans remarques.

La lithographie inventée par Senefelder en 1798, importée en France par G. Engelmann et le comte de Lasteyrie (1815-1816), perfectionnée par Motte et Lemercier, n'a pu se faire accepter, même en hors-texte, dans l'illustration du Livre, sauf dans une œuvre monumentale : *les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, par Charles Nodier, J. Taylor et A. de Caillaux, publiés chez Didot (1820-1878) en 20 volumes in-folio avec 2936 planches hors texte. Elle a donné des albums intéressants soit de charges et de caricatures, soit de scènes militaires, que seule elle pouvait produire : tels

les *Métamorphoses du jour*, de Grandville (1829) et les innombrables sujets signés par Vernet, Raffet, Charlet, Deveria, Bellanger, Gavarni, Daumier, lithographes qui dispersèrent leur talent dans des journaux ou des feuilles volantes, auxquelles on n'attachait pas d'importance parce qu'on les vendait très bon marché. Ces lithographies valent aujourd'hui fort cher, soit séparément, soit réunies en albums, et constituent une illustration documentaire très intéressante.

A la lithographie est venue s'ajouter la chromolithographie, procédé à l'aide duquel Curmer a fait reproduire, avec beaucoup d'art, des manuscrits anciens et des miniatures. Ce procédé a été utilisé également, un peu plus tard, dans les publications du bibliophile Jacob (Paul Lacroix) sur le moyen âge, la Renaissance, le dix-septième, le dix-huitième siècle et l'Empire, parues chez Firmin-Didot, de 1868 à 1880. De nos jours, des essais intéressants de lithographie en noir et en couleurs ont été tentés; ils sont restés dans le domaine du livre d'art; tels sont, par exemple : *Carmen*, avec les lithographies en couleurs de Lunois (édition des Cent Bibliophiles, 1901), *la Vie à Montmartre*, de Montorgueil, avec les lithographies en noir de P. Vidal (Boudet et Tallandier, 1899) et *Diane au bois*, de Théodore de Banville, avec les lithographies originales en noir de Maurice Eliot (Carteret, 1911).

Nous arrivons maintenant aux *procédés mécaniques*. Ces procédés n'ont pas seulement donné à l'illustration du livre usuel, du manuel de classes, des ouvrages de vulgarisation, une extension considérable ; leur valeur esthétique s'est imposée, et les éditeurs n'ont pas hésité à employer la machine pour des publications de grand luxe.

Ces procédés sont appelés aussi photomécaniques ou photogravure, en raison du rôle important que joue la photographie dans leur exécution. Ils donnent des clichés en relief, soit d'après des dessins au trait ou sur papier procédé (gillotage), soit d'après des lavis ou des photographies directes (similigravure), ou des clichés en creux (héliogravure). Ils nécessitent l'intervention d'un retoucheur qui, au moyen du burin, de la pointe, de la roulette, met au point les clichés obtenus par les morsures d'acide, et qui sont toujours imparfaits par quelque côté.

C'est vers 1850 que Firmin Gillot prit ses premiers brevets pour l'établissement de ses clichés en zinc, qu'il obtenait au moyen de reports de planches en taille-douce ou en lithographie. Son fils, Charles Gillot, lui succéda et perfectionna sa découverte grâce à la photographie qui permit de reproduire sur une pellicule le dessin, et de l'appliquer directement sur la plaque de zinc (1873-1874).

En 1868, François Barret prit un brevet pour la reproduction d'un cliché en demi-teinte, obtenu par l'interposition, entre la planche à graver et la pellicule, d'une trame ou d'un réseau. Les

résultats furent longtemps imparfaits. Cependant, vers 1880, quelques maisons françaises : Yves Barret, Petit, Michelet, Gillot, sortirent des clichés obtenus par ce procédé; mais c'est à partir de 1886 que la similigravure entre dans l'impression courante et surtout à la suite de l'introduction, en France, des glaces américaines quadrillées mécaniquement (1893).

Tous les procédés mécaniques peuvent servir à obtenir des images en couleurs, soit avec une seule planche gravée et un coloriage à la poupée ou au patron, soit avec une planche de noir pour le trait et des planches au grain de résine pour les couleurs (jaune, rouge, bleu, chair, gris). Ces grains sont descendus à la morsure, selon le plus ou moins d'intensité que doit donner chaque couleur dans la planche définitive, travail analogue à celui employé en lithographie et qui nécessite de la part de l'ouvrier qui l'exécute une connaissance exacte de la décomposition des couleurs et une pratique parfaite de son métier.

Mentionnons, en terminant, la phototypie, créée par Poitevin, qui s'imprime aux encres grasses, au moyen d'une plaque de gélatine sensibilisée, et insolée sous un négatif photographique retourné.

Lorsqu'Alphonse de Neuville composa pour le livre de Quatrelles : *A coups de fusil*, publié par Charpentier en 1877, une série de dessins à la plume et au fusain, le procédé de la photogravure les reproduisit et donna aux lecteurs l'illusion de l'original, sans l'intervention du graveur. Deux ans plus tard, en 1879, l'éditeur Decaux fit paraître *le Drapeau*, de Jules Claretie. Les compositions hors texte, dessinées par de Neuville au fusain et à la plume, furent reproduites par le procédé Gillot.

Ces deux ouvrages sont les premiers qui parurent imprimés en noir par ce procédé.

Vinrent ensuite les reproductions en couleurs. Ce sont : *le Petit Nab*, par Saint-Juirs, 4 hors-texte en chromotypographie de Eug. Grasset (L. Baschet, 1882).

Le Conte de l'archer, par Armand Silvestre, aquarelles de A. Poirson, imprimées dans le texte (Lahure, 1883).

Enfin, et surtout, *l'Histoire des quatre fils Aymon*, illustrée de compositions en couleurs par Eug. Grasset, gravées et imprimées par Gillot (Launette, 1883).

Ce livre, considéré par les bibliophiles comme un des plus remarquables de la fin du dix-neuvième siècle, eut la rare bonne fortune d'être l'essai d'un procédé nouveau et d'atteindre, du premier coup, la perfection [1].

1. Voir aux Annexes la *liste des principaux ouvrages illustrés par les procédés mécaniques, parus de* 1885 *à nos jours.*

L'étude des combinaisons des couleurs spectrales, et la possibilité d'obtenir des épreuves successives d'un même objet par des plaques sensibles l'une au jaune, la seconde au rouge et la troisième au bleu, a conduit au procédé de la trichromie ou des trois couleurs. *Les Aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux*, mises en nouveau langage par Gaston Paris, avec douze aquarelles d'Orazi (F. Didot 1899) sont, à notre connaissance, la première application en librairie française du procédé des trois couleurs.

Le développement des publications illustrées, au moyen des procédés mécaniques, n'a pas empêché l'usage du bois et de l'eau-forte. Les éditeurs d'art et les sociétés de bibliophiles particulièrement, ont continué à les employer, donnant par là à l'illustration du livre un éclat et une variété qui sont indéniables. Ils se sont appliqués au choix judicieux du format, des caractères et du papier, et n'ont rien négligé pour l'interprétation du texte et la décoration de la page. Ils ont employé tantôt le bois seul : bois original, ou avec mélange de bois d'interprétation et de fac-simile ; tantôt l'eau-forte seule : eau-forte originale et eau-forte d'interprétation, tantôt le mélange de l'eau-forte et du bois.

La couleur imposant toujours sa séduction, nous assistons dans ces dernières années à des essais remarquables d'illustrations : à l'eau-forte gravée en couleurs au repérage, ou au moyen de bois gravés en plusieurs tons.

Les livres de luxe ne représentent qu'une petite partie de la production de notre industrie, mais leur rôle y est des plus importants. N'étant pas esclaves d'un prix d'établissement déterminé, ils permettent l'expérimentation des procédés nouveaux, ils indiquent l'orientation et la tendance de l'illustration et tracent la voie dans laquelle s'engagent à leur suite, dans la mesure de leurs moyens, les différentes branches de l'édition[1].

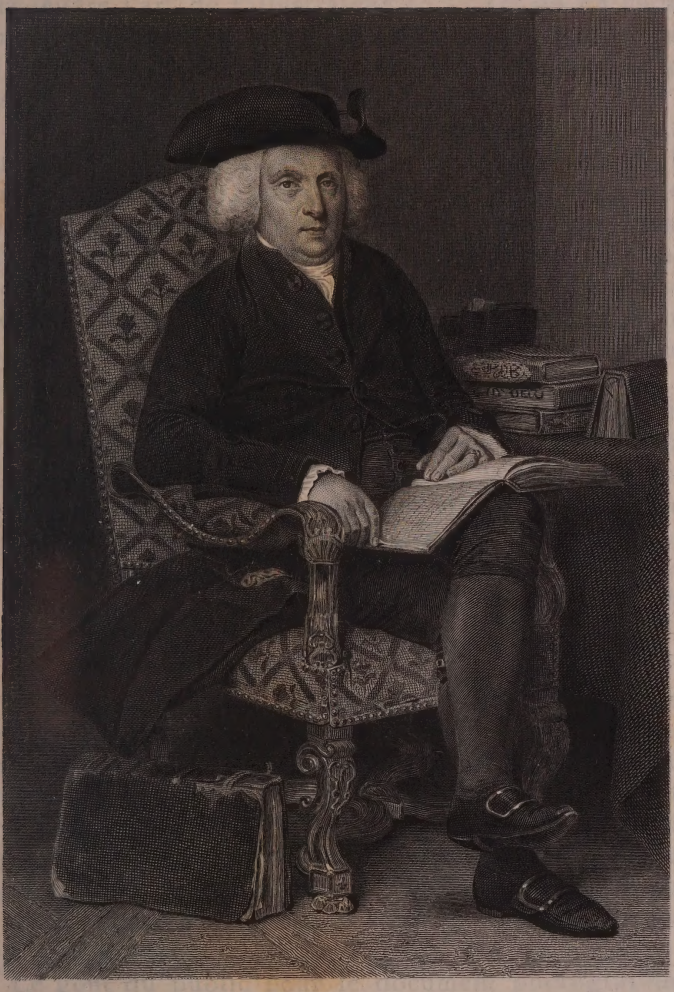
Aujourd'hui éditeurs de livres d'art, de livres d'étrennes, de médecine ou de livres classiques rivalisent de goût et de variété dans la présentation de leurs publications.

Illustration et reproduction

La découverte des procédés mécaniques, en abaissant le prix du cliché, a permis d'illustrer beaucoup de livres qui ne l'auraient pas été auparavant ; ils n'y ont pas tous gagné.

Des dessinateurs ont surgi de toutes parts ; quiconque tenait un crayon, une plume, un pinceau, s'est improvisé illustrateur. Une figure bien faite dans un coin, une nature morte au premier plan, un métier habile, voilà peut-être une image agréable, ce n'est pas

1. Voir aux Annexes la *liste des principaux ouvrages de luxe illustrés, parus de* 1880 *à nos jours.*



Meissonier. pinxit. 1838. Pigot aîné. Sculp.

une illustration. Comparez le livre qui la contient avec le *Gil Blas* de Gigoux, par exemple, les *Contes Drolatiques* ou le *Münchhausen* de Doré, et vous saisirez la différence. On a considéré un peu trop à la légère l'art de l'illustrateur ou plutôt on ne l'a pas considéré comme un art spécial. Un dessinateur saura représenter des formes, un peintre modeler des figures, agencer des paysages, cela ne suffit pas pour exécuter une illustration.

L'illustrateur doit faire indistinctement la figure, le paysage, l'architecture, et surtout traduire le mouvement et la vie. Bien pénétré du texte qu'il lui faut interpréter et dont il ne devrait jamais s'écarter, il s'efforcera de rendre les types que l'imagination de l'auteur a créés, et de les faire agir dans leur milieu. Il lui faut choisir les scènes caractéristiques, celles qui lui paraissent les plus propres à frapper l'esprit du lecteur, et les traduire de son mieux, dans un espace restreint. Le costume, ancien et moderne, civil ou militaire ne doit pas avoir de secrets pour lui.

Il doit être au courant des procédés qui seront mis en usage pour reproduire son dessin, et plier sa technique à leurs exigences afin de ne pas être trahi par eux. Avec la mode moderne des illustrations habillées, et c'est dans la vignette surtout que s'observe l'art du dessinateur, il faut que son métier s'harmonise avec le texte qui l'encadre.

L'illustration a ses règles que l'on peut apprendre, mais, pour y exceller, il faut en avoir le don.

A part les livres de luxe qui emploient tous les procédés d'art de reproduction, et quelques ouvrages classiques, qui, en raison de leur grand tirage recourent à la gravure sur bois, toutes les illustrations sont aujourd'hui reproduites par les procédés mécaniques.

Le gillotage est utilisé pour les dessins à la plume, et les dessins sur *papier procédé* dont l'emploi devient de plus en plus rare, et c'est regrettable, car ils donnaient des effets et des valeurs que la plume ne remplace pas complètement ou qu'on n'obtient qu'avec l'adjonction d'un grain.

Le goût du public pour le document photographique, c'est-à-dire la reproduction d'après la photographie, et la facilité d'exécution des dessins au lavis, ont contribué à propager l'usage de la similigravure. On peut lui reprocher son ton gris et la tache uniforme qu'elle fait dans la typographie d'un livre; d'autre part, elle ne se prête pas à l'habillage comme la reproduction d'un dessin à la plume ou sur papier procédé. La simili peut s'imprimer sur des papiers glacés ou surglacés, mais elle ne *rend* vraiment bien que sur papier couché.

Dans ces dernières années, deux nouveaux procédés sont venus s'ajouter aux précédents. Ils portent les noms barbares de rototaille douce ou procédé Mertens, et de roto-litho, roto-calco, ou

procédé Offsett. Ils tendent à la suppression du papier couché et ne sortent pas, actuellement du moins, du domaine des périodiques.

Le procédé Mertens fait un usage d'un cliché cylindrique de simili gravé en creux, et qui prétendrait pour cette raison remplacer la taille-douce. Malheureusement la nécessité, pour obtenir un tirage rapide, d'employer des encres fluides, et l'essuyage uniforme de la planche, donnent un tirage neutre, sans valeurs. On essaye d'y remédier en retouchant la photographie du modèle, mais on n'évite pas la dureté.

Le procédé Offsett semble avoir plus d'avenir au point de vue du livre. Un cliché de simili, une photo litho, après un encrage convenable, passe sous un rouleau de caoutchouc où il dépose l'encre dont il est chargé et que vient prendre la feuille à imprimer. C'est donc un procédé d'impression par report. Il permet l'emploi de tous les papiers, même à gros grains, par suite de l'adhérence profonde du rouleau de caoutchouc. Il n'est utilisé actuellement que pour des hors texte en noir, en ton et même en couleurs, mais il n'est pas impossible de reporter la typographie comme la gravure, ce qui étendrait son emploi au livre entier, chose difficile, avec la similigravure en creux, où le texte doit être photographié et par conséquent reste tramé comme le dessin.

Les reproductions en couleurs se font : au patron, pour les petits tirages, et en chromotypogravure ou en trichromie pour les grands tirages.

Le coloris au patron conserve à la reproduction la fraîcheur de l'aquarelle et même sa fidélité, à condition d'y mettre le prix, mais les modelés en sont absents.

Avec la chromotypogravure et la trichromie, on obtient des reproductions parfaites des originaux.

La chromotypogravure nécessite un dessin noir donnant le trait; on aquarelle ensuite l'original, ou une épreuve réduite, qui sert de modèle au photograveur pour l'établissement de ses clichés de couleur. Il est préférable d'aquareller l'épreuve, cela facilite le travail de l'ouvrier qui n'a qu'à copier son modèle, au lieu de l'interpréter.

Ce procédé s'imprime sur tous papiers glacés; avec un cliché noir et trois couleurs, cinq au plus, il donne des résultats très satisfaisants. Il tend à céder la place aux clichés en trichromie. Ceux-ci, d'une exécution plus rapide, permettent la reproduction directe du modèle original qu'ils rendent avec une exactitude surprenante. Leur prix d'établissement, un peu plus élevé que celui des clichés au grain, est compensé par l'économie du tirage, qui malheureusement nécessite le papier couché.

L'héliogravure s'est substituée à la gravure au burin ou à l'eau-forte. Quelle que soit sa fidélité, elle nécessite de l'héliograveur une part de collaboration qui ne saurait remplacer l'art du graveur. Son impression se faisant à la main comme celle de la taille-douce,

l'économie est réalisée uniquement dans l'établissement de la planche mère.

Elle est menacée à son tour, aujourd'hui, par l'héliogravure tramée : héliographie ou platinogravure, qui s'imprime typographiquement.

Enfin, la phototypie rend de grands services aux éditeurs de livre d'art et d'architecture dont les publications, tirées à petit nombre, comportant des quantités considérables d'illustrations, généralement de grand format, ne pourraient être établies aussi avantageusement, par aucun autre procédé mécanique. Elle s'imprime également sur tous papiers.

Le papier

Depuis 1886, la suppression de l'impôt sur le papier d'une part, la production de plus en plus grande de la pâte de bois d'autre part, avaient contribué à faire baisser d'année en année le prix du papier. En 1914, chacun de nous trouvait facilement celui qui convenait au genre qu'il publiait, éditions à bon marché ou édition courante, au prix de 30 à 100 francs les 100 kilogrammes.

Bien entendu, la qualité avait décru parallèlement. Le bois n'avait pas la solidité ni la blancheur du chiffon, les procédés chimiques nécessités par la fabrication et le blanchiment des pâtes donnaient au contact de l'air ou de la lumière, des réactions qui décomposent les papiers modernes. Ils se ternissent, jaunissent sur les bords, se désagrègent, et font le désespoir des amateurs de livres et des bibliothécaires.

A cet état de choses, dont tout le monde se plaint, il y a certainement des remèdes; ils sont en dehors de notre compétence, mais ils n'excèdent pas celle des fabricants de papier. Si les pâtes qu'ils font venir de l'étranger sont la cause première du mal, qu'ils essayent de les fabriquer eux-mêmes; ils sauront exactement ce qu'elles renferment. Nos colonies contiennent des bois de toutes espèces, il serait bien extraordinaire qu'il ne s'en trouvât pas parmi elles qui pussent être transformées en pâte mécanique ou chimique. N'oublions pas qu'après la guerre, nous n'aurons pas trop de toutes nos ressources pour faire face aux charges qu'elle aura créées, et n'allons pas acheter chez nos voisins ce que nous pouvons trouver chez nous[1].

La découverte de la similigravure nous a valu l'intrusion, dans

1. Dans une communication faite à l'Académie des sciences, au moment où nous donnons le bon à tirer de ce rapport (séance du 5 février 1917) à propos de la présentation d'un livre de M. Auguste Chevalier, intitulé : *la Forêt et les Bois du Gabon*, M. Guignard signale que le Gabon est très riche en essences forestières de toutes natures, bois *tendres* et bois durs. Peut-être trouvera-t-on, au Gabon, du bois donnant la pâte requise. Ce serait une solution à la crise du papier.

la fabrication du livre, d'un nouveau papier : le papier couché. Aux défauts du papier moderne, dont il n'est pas exempt dans son support, il ajoute son brillant qui le rend difficile à lire et crissant désagréablement sous les doigts ; il est cassant, sensible à l'humidité, bref il a tous les défauts. Mais il a la faveur des imprimeurs, et continuera, tant que durera la photogravure, à triompher dans les livres à images. Reconnaissons que, jusqu'ici du moins, tous les glacés et surglacés du monde, ne sont pas parvenus à le remplacer.

Enfin, dans ces derniers temps, les éditeurs ont accueilli favorablement les papiers bouffants, c'est-à-dire non chargés et simplement apprêtés, ayant l'avantage de donner des volumes légers, que le lecteur tient facilement en main. Leur couleur un peu teintée, particulièrement dans les bouffants à base d'alfa — cette plante qui naît en France, mais qu'on exploite en Angleterre — ne fatigue pas la vue. Ils prennent très bien l'encre, mais peluchent légèrement sous la presse.

Les avantages du bouffant et les inconvénients du papier couché nous ont ramenés aux livres à planches hors texte du commencement du dix-neuvième siècle. On tire le texte sur bouffant, les gravures sur couché, et le fruit de cette union semble donner satisfaction à tout le monde.

Les prix pratiqués actuellement sont le triple dans les sortes bon marché, le double dans les sortes moyennes de ceux payés en 1914. Ils diminueront, la guerre terminée, mais les questions de frêt et de change pèseront encore longtemps sur nos importations de pâte, de charbon et finalement sur nos papiers.

L'Impression

La page d'essai est l'opération fondamentale de l'établissement du livre. Quoi, dira-t-on, une lettre plus ou moins grosse, une marge plus ou moins grande, est-ce donc si grave ? Ce n'est rien en apparence, c'est tout en réalité. On ne s'imagine pas ce que représente quelquefois d'efforts, de tâtonnements, de savoir et de goût, une page bien venue.

L'éditeur qui médite une publication nouvelle voudrait bien faire quelque chose de personnel, d'original ; en aura-t-il les moyens ? Trouvera-t-il chez son imprimeur un caractère moderne qui change un peu de l'Elzévir, du Didot, et même du Néo-Didot ?

C'est sans enthousiasme que les imprimeurs accueillent les prospectus des fondeurs leur annonçant la mise en gravure d'une sorte nouvelle. Les frais d'achat sont souvent importants, car il ne suffit plus comme autrefois de composer quelques feuilles et de les tirer pour continuer la composition des feuilles suivantes. Les imprimeurs doivent aujourd'hui monter des volumes entiers, de trois

SPÉCIMEN D'EAU-FORTE ORIGINALE
PAR RUDAUX.

SPÉCIMEN D'EAU-FORTE ORIGINALE
PAR RUDAUX.

cents à cinq cents pages, dont nous leur faisons attendre, quelquefois longtemps, le bon à tirer.

Et puis cette nouveauté, qui plaît à un client, agréera-t-elle aux autres? Certains ont de vieilles habitudes auxquelles ils ne veulent pas renoncer, d'autres sont indifférents.

Mais l'éditeur promet une collection; d'autre part, c'est un gros client, l'imprimeur se laisse convaincre, il achètera donc les caractères conformément aux indications qui lui seront données.

Rendons justice à nos fondeurs. Après s'être endormis longtemps sur les lauriers des Jenson, des Alde, des Garamond et des Didot, ils se sont réveillés tout à coup sous l'aiguillon de la concurrence étrangère. Comme d'un mal naît souvent un bien, c'est l'art moderne qui amena indirectement la renaissance de la fonderie typographique. Il nous vint d'outre-Atlantique et surtout d'outre-Rhin, sous la forme de lettres bizarres, lourdes, déformées et tarabiscotées, employées d'abord par la publicité. Le goût français les accommoda. Nos fondeurs débutèrent par des caractères de fantaisie que nous utilisâmes pour nos titres et nos couvertures, puis ils s'adressèrent à des artistes auxquels ils demandèrent de dessiner des types de labeurs. C'est alors que nous vîmes naître successivement : le Grasset, la française d'Auriol, le Cochin, de la maison Peignot; le Giraldon, de la maison Deberny. Grasset avait destiné son caractère à son ouvrage sur *l'Enseignement de l'Art décoratif*, mais la publication en ayant été retardée, le Grasset fut employé pour la première fois dans le *Huon de Bordeaux*, publié par Didot en 1899. Il est aujourd'hui d'un usage courant. L'Auriol a été utilisé dans une édition de l'*A Rebours*, de Huysmans; il a été consacré par les Cent Bibliophiles dans la *Canne de Jaspe*; le Cochin a eu la même faveur pour une édition de *Jérôme Coignard* (décembre 1914); le Giraldon a été gravé pour les *Eglogues* de Virgile, illustrées par cet artiste (Plon, 1906), et pour *les Nuits* de Musset (Meynial, 1911).

Tenant compte par ailleurs des observations des ophtalmologistes, et particulièrement de celles du docteur Javal qui reprochait à certaines lettres de se confondre surtout lorsqu'elles sont usées, telles le *b* et l'*h*, le *g* et le *q*, l'*n* et l'*u*, le *c*, l'*e* et l'*o*; à d'autres comme l'**a** et l'**s** d'être peu lisibles, nos fondeurs ont essayé quelques modifications de formes qui sont, pour la plupart, des retours à celles des seizième et dix-septième siècles. Citons dans cet ordre d'idées le nouveau numéro 18, de la maison Deberny, la série des bibliophiles de la fonderie Turlot, et la série 36 de la fonderie Renault.

On s'est demandé s'il était possible d'accorder le choix d'un caractère et de son corps au texte qu'il doit reproduire, à l'illustration qui doit l'accompagner? Cette recherche est réalisable dans certains ouvrages de luxe, et l'éditeur Pelletan en a fourni maints

exemples concluants, mais en édition courante, nous pensons qu'il faut surtout choisir un caractère en vue de la clientèle à laquelle le livre est destiné. Il importe de ménager les yeux des lecteurs.

En règle générale, un caractère bien lisible doit être large, avec des déliés gras, de grandes approches, du corps IX au minimum, et suffisamment interligné, mais d'autres facteurs interviennent qui font fléchir la règle : la matière à faire tenir dans un nombre de pages déterminé, le prix de revient, etc.

La machine à composer, qui rend de grands services dans la composition du journal, pourra-t-elle être employée à la fabrication du livre ? Elle l'est déjà quelquefois, dans des labeurs courants, mais ne peut remplacer la main pour les ouvrages de science avec formules et opérations, les ouvrages illustrés avec gravures et légendes.

D'après un rapport au Congrès des Maîtres Imprimeurs de France, le prix de revient du mille de lettres, amortissement compris, serait une moyenne entre le prix payé à l'ouvrier en province et celui payé à Paris.

Les avantages de la machine à composer sont : pour l'imprimeur une grande production, 5 000 à l'heure environ, et la suppression de l'achat de caractères; pour l'éditeur, elle économiserait dans certains cas les dépenses d'empreintes et de clichage, elle éviterait les clichés fatigués.

Ses inconvénients sont la défectuosité de la fonte, par suite des conditions de rapidité dans laquelle elle est faite, avec une matière à fusion faible et des matrices à l'œil peu profond, d'où manque de netteté des caractères, et difficulté de prendre de bonnes empreintes pour ceux qui voudraient établir des clichés.

Mais ces machines sont perfectibles, et les améliorations apportées à celles employées actuellement, depuis leur invention, permettent d'envisager toutes les possibilités.

L'emploi de la machine à composer nécessiterait pour l'éditeur l'obligation de faire dactylographier et corriger les manuscrits avant de les envoyer à l'imprimeur. Ce serait là d'ailleurs une excellente habitude à prendre, quel que soit le mode de composition, certains auteurs, et non des moindres, ayant la fâcheuse habitude de récrire presque entièrement leurs livres sur placards, quand ce n'est pas sur mise en pages. C'est ainsi que nous pouvons voir des factures d'imprimeurs, où les frais de correction dépassent notablement les frais de composition. Autrefois, une clause de nos traités stipulait qu'au delà d'un certain chiffre, le tiers de la composition en général, les frais de correction seraient à la charge des auteurs ; quelques-uns d'entre-nous ont peut-être eu tort de laisser tomber cette clause en désuétude.

Nos imprimeurs sont assez bien outillés par les constructeurs français, en ce qui concerne les machines à labeur ; ils se modernisent.

Pourtant il n'est pas rare de trouver dans quelques maisons un vieux matériel (dont elles ne verront pas la fin, comme le leur avait bien dit le fabricant) qui donne un travail suffisant encore comme impression, mais défectueux comme registre. Des flottements se produisent au moment de la reprise de la feuille, qui occasionnent, surtout dans les papiers minces, des différences de six, huit ou dix points. Une telle feuille est impossible à plier autrement qu'à la main.

L'augmentation de production des machines modernes a donné naissance aux margeurs automatiques; il serait à souhaiter que l'emploi s'en généralisât et s'unifiât, toujours en vue du pliage mécanique qui sera de plus en plus adopté par la brochure et la reliure.

A l'encontre des machines en retiration, les machines en blanc sont, en majorité, d'importation étrangère.

Les Américains, qui avaient employé bien avant nous la similigravure, comprirent tout de suite que ces nouveaux clichés, ayant peu de creux, exigeaient un matériel spécial, et ils le construisirent immédiatement. En France, on voulut d'abord utiliser les machines en blanc que nous possédions, mais celles-ci établies en vue d'un tirage de gravures sur bois, aux tailles profondes, laminaient les clichés de similigravure; force fut donc de venir à la machine américaine qui présentait par ailleurs d'autres avantages au point de vue marge, distribution, repérage et réception des feuilles.

Nous souhaitons que nos constructeurs français puissent remonter le courant; ils auront besoin pour cela de faire appel à toute leur ingéniosité et à toute leur énergie.

La reliure

Nous laisserons de côté la reliure de luxe qui maintient fermement sa glorieuse réputation, mais qui reste le privilège d'un petit nombre d'amateurs.

En reliure courante — est-ce une conséquence de la mode des meubles des siècles passés? — nous signalerons un retour au genre ancien, au dos plat ou à nerfs, avec petits fers et pièces de titre, aux ors éteints. On a abandonné les papiers brillants pour revenir aux papiers mats, aux teintes effacées, marbrées et veinées d'or. Il s'en fait à la main de 150 à 200 francs la rame, ou en lithographie d'un prix plus abordable. Les gardes ont suivi le mouvement et s'assortissent aux papiers des plats; le demi-veau, la demi-basane mouchetée, ont détrôné l'éternel chagrin. Nous ne pouvons que nous féliciter de cette rénovation qui permet à chaque éditeur d'apporter sa note personnelle dans les productions de sa maison; elle attirera la clientèle et favorisera l'achat des livres en *reliure de l'éditeur*.

Mais c'est surtout le cartonnage en toile, qui a pris dans ces dernières années une importance considérable.

Les premiers livres cartonnés parurent en France vers 1830 : ils étaient recouverts d'une toile à gros grain, de nuance foncée généralement, et frappés au balancier sur le plat, d'une plaque or qui comprenait tout ensemble le titre, puis un sujet représentant le personnage principal ou une synthèse du livre. Vers 1850, on modela ces plaques en or et noir, ce qui les rendit plus visibles, puis on tenta de timides essais de couleurs, des à plat, des mosaïques, quelques tons par-ci par-là dans un dessin d'ornement, sorte d'enluminure.

Aujourd'hui la couverture des livres d'étrennes est une véritable affiche, destinée à attirer l'attention à la devanture du libraire. Il n'est pas rare que ces couvertures nécessitent de douze à quinze tirages, en dépit de l'habileté des graveurs, qui sont arrivés à travailler le métal de façon à obtenir des tons composés en utilisant les couleurs primaires.

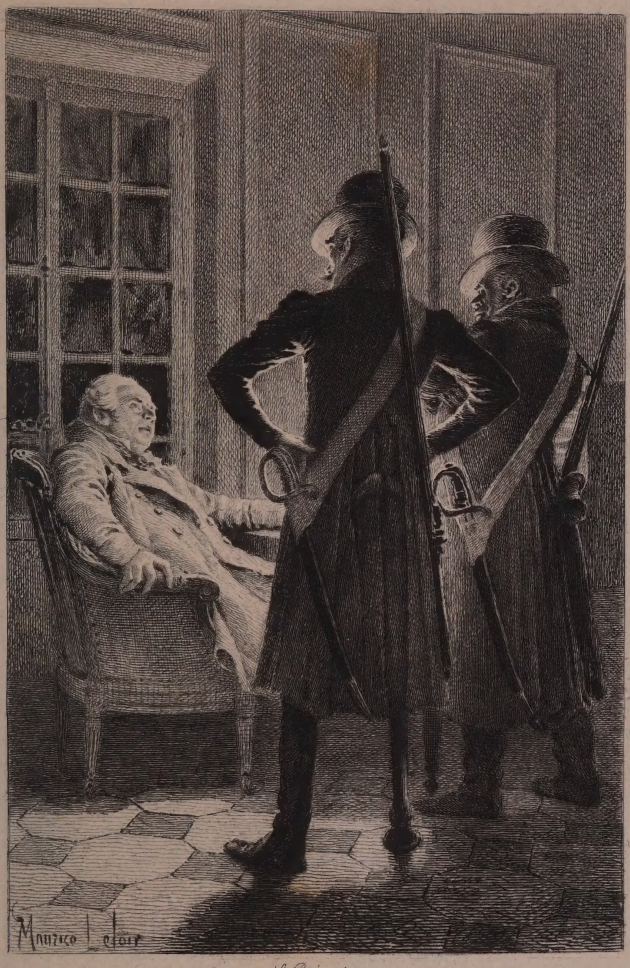
Ces couvertures n'ont pas toujours eu une bonne presse, et nous ne prétendrons pas qu'elles soient des merveilles d'art, mais on a vite fait de les traiter de cartonnages bariolés ; il faut tenir compte des moyens rudimentaires avec lesquels ils sont obtenus, puis ils sont destinés à des enfants, et les enfants aiment ce qui brille, les couleurs violentes, témoins les jouets. On nous dit : vous leur faussez le goût ! Nous ne demanderions pas mieux que de revenir à des couvertures plus simples ; elles nous coûteraient moins cher. Nous en avons essayé, elles n'ont pas réussi ; or, si nous éditons des livres, — confessons-le —, c'est avec l'intention de les vendre.

Pour les publications destinées aux adultes, les ouvrages en plusieurs volumes, les dictionnaires, on préfère la couverture purement décorative ; l'or, l'à froid et le noir en composent l'arrangement. D'un aspect plus sévère, elles donnent néanmoins de jolis effets, et des artistes comme Grasset, Giraldon, Auriol, sont passés maîtres dans leur composition.

La garde de tous ces cartonnages était généralement bicolore, blanc jaune, blanc verdâtre, blanc bleuté, on tend à la remplacer par une garde imprimée en couleurs. Telles sont les gardes en lithographies imprimées par la maison Verneau, d'après les dessins d'Auriol, qui manifeste, là encore, la variété de son talent, comme dans toutes les autres industries du livre.

Les livres classiques, ceux de l'enseignement secondaire particulièrement, qui étaient encore il y a quelques années cartonnés en dos toile, plats papier, sont aujourd'hui en toile pleine. La toile percaline entre donc pour une part considérable dans le cartonnage de nos livres et cette toile, dans la proportion de 80 p. 100, est d'importation étrangère.

Questions d'apprêt et de teinture, pour lesquelles nos voisins sont mieux outillés que nous. D'autre part, leurs spécimens conte-



L. Boisson sc.

SPÉCIMEN D'EAU-FORTE GRAVÉE AU BURIN
PAR BOISSON, D'APRÈS MAURICE LELOIR.

nant un choix de grains de toutes sortes, dans toutes les nuances imaginables, un stock considérable en magasin, permettant une livraison rapide, tout concourt à leur attirer la faveur de la clientèle.

Nous ne pouvons croire que l'infériorité de nos fabricants français soit consécutive de leur insuffisance technique. Sans doute ils ne se sont pas rendu compte de l'importance du marché qui leur était ouvert ou, sachant la place prise, ils ont hésité à affronter la lutte.

Ces toiles sont grevées d'un droit de douane de 30 p. 100 *ad valorem* qui équivaut pour nous à une majoration moyenne de 0 fr. 25 par mètre[1], notre intérêt, d'accord avec notre sentiment, sera donc de favoriser notre industrie nationale : à celle-ci de se mettre en mesure de nous donner satisfaction.

Le développement du cartonnage a amené le développement du machinisme et nous devons envisager son accroissement après la guerre, si nous voulons parer à la pénurie de main-d'œuvre et à l'augmentation des salaires qui s'ensuivra.

Pour cela il faudra que nous renoncions à certaines habitudes — très chères parce que très anciennes probablement — comme les impositions en in-12, en in-18, qui donnent des cahiers de 12, 18 et 24 pages, impossibles à plier autrement qu'à la main. Toute imposition devra se faire sur 8, 16, 32, 64 pages pour la machine à plier.

Nous devrons nous résoudre à placer les gravures hors texte en tête ou en queue d'un cahier et non au milieu ou n'importe où, si nous voulons bénéficier de la machine à coller les gravures, etc., etc.

A l'étranger, dans les grandes maisons de reliure, il n'est pas rare de trouver douze à quinze plieuses mécaniques, à margeurs automatiques pliant, chacune en moyenne, 20 000 feuilles par jour, travail équivalent à celui que produiraient cinq à six ouvrières, et mieux fait. Les margeurs automatiques sont généralement les mêmes que ceux employés sur la machine typographique qui a imprimé la feuille; il en résulte une grande régularité dans le travail fourni.

Nous devrons accepter ces exigences, si nous voulons continuer à établir nos livres dans de bonnes conditions.

Conclusion

L'augmentation des charges de toute nature qui vont grever notre profession après la guerre, en rendra l'exercice de plus en plus difficile.

Nous ne devrons publier qu'à bon escient, en étudiant dans les plus petits détails notre prix de revient, en nous tenant au courant

1. Par contre le volume français cartonné en toile, publié à l'étranger, entre en franchise.

de tous les perfectionnements apportés aux industries qui concourent à l'établissement du livre, ce qui implique une étroite collaboration de l'éditeur avec ses fournisseurs.

Ceux-ci souffriront de la pénurie de main-d'œuvre ; ils pourront y remédier par le perfectionnement du machinisme, mais ce perfectionnement consistera dans un plus grand rendement qui impliquera de gros tirages. Trouverons-nous la clientèle?

On reproche à la librairie française son inertie, sa timidité, son manque d'initiative; on nous cite à chaque instant l'exemple de l'Allemagne, de l'Angleterre; mais on oublie de mettre en parallèle avec nos 40 000 000 d'habitants les 70 000 000 d'Allemands, les 20 000 000 d'Austro-Allemands, les 20 000 000 de Germano-Américains, et les 300 000 000 de ressortissants de langue anglaise.

Notre faible natalité se fait sentir là, comme sur le champ de bataille, et elle se fera sentir davantage d'année en année. La forte natalité de nos voisins les sert en sens contraire. Ils essaiment et vont créer à l'étranger de nouveaux centres d'influence.

Nous produisons peu parce que l'on nous lit peu, nous fabriquons cher parce que nous importons la plupart de nos matières premières; la pâte de bois, le charbon, la toile.

Que l'on nous donne d'abord des enfants, qu'on les instruise ensuite, et pour cela que l'on applique rigoureusement la loi sur l'enseignement obligatoire.

Mais il faut vivre, dira-t-on, il faut que l'enfant non seulement cesse, tout jeune, d'être à la charge de ses parents, mais gagne son pain : que l'on organise l'enseignement post-scolaire et l'enseignement professionnel également obligatoires.

Autrefois la littérature, la science française rayonnaient à l'étranger; elles ont laissé prendre leur place. La victoire qui nous aidera à la reconquérir devra être complétée par notre diplomatie.

A la librairie française il manque pour se développer le milieu favorable. Qu'on nous le crée, et les éditeurs français sauront prouver qu'ils n'ont rien à apprendre de leurs confrères étrangers sous le rapport de la production et de l'organisation de leur profession.

Vœu adopté en assemblée plénière

Le Congrès, reconnaissant que le livre français est redevable à la gravure sur bois et à la gravure au burin, d'un éclat et d'une renommée qu'il ne doit pas perdre, émet le vœu :

1° Que ces procédés, loin d'être abandonnés, soient employés

toutes les fois que les conditions d'établissement de leurs publications le permettront ;

2° Qu'une collaboration de plus en plus étroite règle les rapports des éditeurs avec les illustrateurs, artistes graveurs, fabricants de papier et tous les industriels qui concourent à l'établissement du livre ;

3° Que l'emploi des procédés de reproduction mécanique qui ont permis l'extension de l'illustration et qui ont produit, d'ailleurs, des ouvrages d'une valeur artistique indéniable, se généralise de plus en plus dans l'édition classique et de vulgarisation.

ANNEXES

Principaux livres à gravures sur bois parus de 1825 à 1880

1826. *La Fontaine*, publié par Balzac, chez Sautelet. 30 vignettes de Devéria, gravées sur bois par Thompson.

1828. *Chansons de Béranger*. (Baudouin.) 2 vol. in-8. 84 vignettes de Devéria et 40 dessins coloriés d'Henry Monnier.

1830. *Histoire du Roi de Bohême et de ses Sept Châteaux*, par Ch. Nodier. (Delangle frères.) Avec 50 vignettes dans le texte, d'après Tony Johannot, gravées sur bois par Porret.

1835. *Gil Blas de Santillane*, par Lesage. (Paulin.) 1 vol. in-8. Avec 600 vignettes de Jean Gigoux, gravées sur bois par Brévière, Lavoignat, Porret et autres.

1835-1836. *Œuvres de Molière*. (Paulin.) 2 vol. in-8. 800 vignettes de Tony Johannot, gravées sur bois par Andrew Best et Leloir, Maurisset, Porret et autres.

1836. *Œuvres de Béranger*. (H. Fournier-Perrotin.) 3 vol. in-8. Illustrations sur bois d'après Grandville et Raffet.

1836-1837. *Don Quichotte*, par Cervantès. (Dubochet-Paulin.) 2 vol. in-8. Vignettes de Tony Jonannot.

1836-1838. *Le Livre des Enfants*, par Mmes Élise Voiart et Amable Tastu. (Paulin.) 6 vol. in-16. Dessins de Baron, Gérard-Seguin, Grandville, Français, Lorentz et Meissonier, gravés sur bois par Andrew Best et Leloir.

C'est le premier ouvrage illustré imprimé à la presse mécanique.

1838. *Paul et Virginie*, par Bernardin de Saint-Pierre. (Curmer.) 1 vol. in-8. Illustrations de Tony Johannot, Meissonier, Français et Daubigny.

1838. *La Fontaine. — Fables*. (Fournier.) 2 vol. in-8, illustrés par Grandville. Un volume complémentaire a paru en 1840.

1838. *Voyages de Gulliver*, par Swift. (Fournier et Furne.) 2 vol. in-8. Vignettes de Grandville.

1839. *Histoire de Napoléon*, par de Norvins. (Furne.) 1 vol. in-8. 80 grands sujets sur bois d'après Raffet, et très nombreuses vignettes dans le texte.

1839. *Histoire de Napoléon*, par Laurent de l'Ardèche. (Dubochet.) 1 vol. in-8. 500 vignettes dans le texte d'après Horace Vernet.

1841-1842. *Les Français peints par eux-mêmes*. (Curmer.) 8 vol. in-8. Illustrations de Gavarni, Daumier, Henry Monnier, Meissonier, Charlet, Tony Johannot, etc.

1842. *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. (Hetzel et Paulin.) 2 vol. in-8. Vignettes par Grandville.

1842-1848. *La Comédie humaine*, par Balzac. (Furne, Dubochet, Hetzel.) 17 vol. in-8. Illustrations par Meissonier, Français, Tony Johannot, Jacques, Bertall, Nanteuil, Henry Monnier, etc.
Cette édition a été achevée par Houssiaux en 1855 ; elle comprend dans l'ensemble 20 volumes.

1842. *Les Industriels*, par La Bédollière. (Vve Louis Janet.) 1 vol. in-8. Compositions d'Henry Monnier.

1843. *Voyage où il vous plaira*. (Hetzel.) 1 vol. in-8. Illustrations de Tony Johannot.

1843. *Petites Misères de la vie humaine*, par Old Nick. (Fournier.) 1 vol. in-8. Illustrations de Grandville.

1843-1844. *Les Mystères de Paris*, par Eugène Sue. (Gosselin.) 4 vol. in-8. Illustrations de Beaumont, Daumier, Daubigny, Dubouloz, May, Nanteuil ; gravures sur bois et sur acier.

1844. *Journal de l'Expédition des Portes de Fer*, par Charles Nodier. (Imprimerie Royale.) 1 vol. in-8. Illustrations de Raffet, gravées sur bois par Lavoignat.

1844. *Voyages en zigzag*, par Töpffer. (Dubochet et Cie.) 1 vol. in-8. Illustrations de Töpffer.

1844. *Roland furieux*, par Arioste. (J. Mallet et Cie.) 1 vol. gr. in-8, 300 vignettes et 225 planches tirées à part sur chine, par Tony Johannot, Baron, Français et C. Nanteuil.

1845. *Le Juif Errant*, par Eugène Sue. (Paulin.) 4 vol. in-8. Illustrations de Gavarni. 600 gravures sur bois environ, dont 84 grands sujets gravés par Best, Leloir, Hôtelin et Régnier.

1845. *Petites Misères de la Vie conjugale*, par Balzac. (Chlendowski.) 1 vol. in-8. Illustrations de Bertall. Plus de 300 dessins sur bois, dont 50 grands sujets tirés à part.

1845. *Nouvelles Génevoises*, par Töpffer. (Dubochet et Cie.) 1 vol. in-8. Illustrations de Töpffer.

1845-1846. *Le Diable à Paris*. (Hetzel.) 2 vol. in-8. Illustrations de Gavarni, Bertall, Daubigny, Français.

1846. *Paris marié*, par Balzac. (Hetzel.) 1 vol. in-8. Illustrations de Gavarni.

1846. *Lazarille de Tormès*. 1 vol. in-8. (Dubochet.) Illustrations de Meissonier, gravées sur bois par Lavoignat.
Cette édition a été publiée en tête du volume contenant la réimpression du *Gil Blas*, illustré par Gigoux.

1846. *Jérôme Paturot, à la recherche d'une position sociale*, par Louis Reybaud. (Dubochet, Lechevalier et Cie.) 1 vol. in-8. Illustrations de Grandville.

1848. *Physiologie du goût*, par Brillat-Savarin. (De Gonet.) 1 vol. in-8. Dessins de Bertall, tirés sur acier et sur bois.

1849-1876. *Histoire des Peintres de toutes les Écoles*, par Charles Blanc. (Renouard.) 14 vol. in-4. 3 000 gravures sur bois. Fac-similés. Signatures. Monogrammes.

1849. *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des Républiques*, par Louis Reybaud. (Michel Lévy frères.) 1 vol. in-8. Illustrations de Tony Johannot.

1858. *Les Contes Rémois*, par le comte de Chevigné. (Michel Lévy frères.) 1 vol. in-8. Dessins de Meissonier et de Foulquier, gravés sur bois par Lavoignat.

1865. *L'Ingénieux Chevalier don Quichotte de la Manche*, par Cervantès. (Furne, Jouvet et C^ie^.) 1 vol. grand in-8. 160 dessins de G. Roux, gravés sur bois par Yon et Perrichon.

1865. *Les Misérables*, par Victor Hugo. (J. Hetzel et G. Lacroix.) 1 vol. grand in-8. 200 dessins de Brion, gravés par Yon et Perrichon.

1867. *L'Oiseau*, par Michelet. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. 210 vignettes sur bois dessinées par Giacomelli.

1872-1875. *L'Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, racontée à mes petits enfants*, par Guizot. (Hachette.) 5 vol. grand in-8. Dessins d'Alphonse de Neuville, Philippoteaux, Ronjat, etc.

1874. *L'Année terrible*, par Victor Hugo. (Michel Lévy frères.) 1 vol. grand in-8. Illustrations de Léopold Flameng et de Daniel Vierge.

1876. *Les Travailleurs de la Mer*, par Victor Hugo. (Librairie illustrée.) 1 vol. grand in-8. Illustrations de Daniel Vierge.

1876. *L'Insecte*, par Michelet. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. 140 vignettes sur bois dessinées par Giacomelli.

1876-1877. *Histoire de France*, par Michelet. (A. Lacroix et C^ie^.) 19 vol. in-8. Illustrations de Daniel Vierge.

1877. *L'Homme qui rit*, par Victor Hugo. (Librairie illustrée.) 1 vol. grand in-8. Illustrations de Daniel Vierge.

1877. *Quatre-vingt-treize*, par Victor Hugo. (Eugène Hugues.) 1 vol. grand in-8. Illustrations d'Émile Bayard, Brion, Bodmer, Ferdinandus, Lix, Edmond Morin, Riou, H. Scott, Daniel Vierge, etc.

1878. *Monsieur, Madame et Bébé*, par Gustave Droz. (Victor Havard). 1 vol. grand in-8. Compositions d'Edmond Morin, gravées sur bois par A. Bellanger et Léveillé.

Nota. Nous n'avons pas compris dans cette liste les principaux ouvrages illustrés par Gustave Doré, parce que nous les avons décrits plus haut, p. 6.

Principaux livres à gravures sur acier et avec eaux-fortes parus de 1830 à 1880

1833. *Chansons de Béranger*. (Perrotin.) 5 vol. grand in-18. 103 vignettes sur acier, d'après Alfred et Tony Johannot, Charlet, Grandville, Henry Monnier, etc.

1834. *Le Musée de la Révolution*. (Perrotin.) 1 vol. in-8. 45 planches d'après Raffet, gravures sur acier de Frilley.

1838. *La Peau de Chagrin*, par Balzac. (Delloye, Victor Lecou.) 1 vol. in-8, illustré de 100 vignettes gravées sur acier d'après Gavarni, Baron, Janet-Lange, et intercalées dans le texte.

Le tirage des vignettes sur acier a été fait après l'impression du texte, ce qui présentait de grandes difficultés d'exécution.

1838. *Le Vicaire de Wakefield*, par Goldsmith. Traduction de Charles Nodier. (Bourgueleret.) 1 vol. in-8. 10 planches hors texte, dessinées par Tony Johannot et gravées sur acier par W. Finden; 100 vignettes sur bois dessinées par Jacque, Marville, Janet-Lange, gravées par Andrew Best et Leloir, Lacoste, etc.

1843. *Contes du temps passé*, par Perrault. (Curmer.) 1 vol. in-8. Frontispices à vignettes, d'après Pauquet, Marvy, Jeanron, Jacque, Beaucé, etc. Texte gravé par Blanchard.

1843. *Chants et Chansons populaires de la France.* (Delloye, Garnier frères). 3 séries in-8, illustrées par Daubigny, Grandville, Meissonier.

1844. *Notre-Dame de Paris*, par Victor Hugo. (Perrotin, Garnier frères.) 1 vol. in-8. 55 gravures sur acier et sur bois hors texte, d'après de Beaumont, Boulanger, Daubigny, T. Johannot, Meissonier, etc.

1844. *Silvio Pellico. — Mes Prisons.* (Delloye, Garnier frères). 1 vol. in-8. 80 vignettes sur acier d'après Gérard Séguin, Daubigny, Steinheil, intercalées dans le texte et vignettes sur bois.

1845. *Werther.* (Hetzel.) 1 vol. in-8. 10 eaux-fortes par Tony Johannot.

1847. *Œuvres complètes de Béranger.* (Perrotin.) Nouvelle édition. 4 vol. in-8, illustrés de 52 gravures sur acier d'après Charlet, de Lemud, Johannot, Daubigny, Pauquet, Jacque, Penguilly, de Rudder, Raffet, Sandoz.

1865-1866. *Œuvres complètes d'Alfred de Musset.* Édition dédiée aux amis du poète. (Charpentier.) 10 vol. in-4. 28 dessins de Bida, gravés sur acier, sous la direction d'Henriquel Dupont.

1867. *Caractères* de La Bruyère. (Mame.) 1 vol. gr. in-8. Eaux-fortes de V. Foulquier.

1871. *Lettres choisies de Mme de Sévigné.* (Mame.) 1 vol. gr. in-8. Eaux-fortes de V. Foulquier.

1873. *Les Saints Évangiles.* (Hachette.) In-fol. 128 planches de Bida, gravées par Bida, Bodmer, Bracquemond, Chaplin, L. Flameng, Mouilleron, etc.

1873. *L'Ensorcelée*, par Barbey d'Aurevilly. (Lemerre.) 1 vol. in-12. Eaux-fortes de Félix Buhot.

1874. *Une vieille maîtresse*, par le même. (Lemerre.) 2 vol. in-12. Eaux-fortes de Félix Buhot.

1874. *Manon Lescaut*, par l'abbé Prévost. (Jouaust.) 2 vol. in-8. Eaux-fortes d'Hédouin.

1875. *Voyage sentimental*, par Sterne. (Jouaust.) 1 vol. in-8. Eaux-fortes d'Hédouin.

1876. *Contes*, par Perrault. (Jouaust.) 2 vol. in-8. Eaux-fortes de Lalauze.

1876. *Chronique de Charles IX*, par Mérimée. (Amis des Livres.) 1 vol. grand in-8 en 2 parties. Eaux-fortes d'Edmond Morin.

1876. *Œuvres* de Rabelais. (Jouaust.) 5 vol. in-8. Eaux-fortes de Boilvin.

1876. *Œuvres* d'Alfred de Musset. (Lemerre.) 10 vol. in-12. 42 compositions d'Henri Pille, gravées à l'eau-forte, par Monziès.

1876-1883. *Théâtre complet* de Molière. (Jouaust.) 8 vol. grand in-8. Compositions de Louis Leloir, gravées à l'eau-forte, par Léopold Flameng et Champollion.

1878. *Contes* de Voltaire. (Jouaust.) 5 vol. in-8. Eaux-fortes de Laguillermie.

1878-1879. *Théâtre choisi* de Molière. (Mame.) 2 vol. grand in-8. 50 eaux-fortes de V. Foulquier.

1879. *Physiologie du Goût* de Brillat-Savarin. (Jouaust.) 2 vol. in-8. Eaux-fortes de Lalauze.

1879. *Chansons* de Nadaud. (Jouaust.) 3 vol. in-8. Eaux-fortes d'Edmond Morin.

1880. *Le Roman comique* de Scarron. (Jouaust.) 3 vol. in-8. Eaux-fortes de Léopold Flameng.

Principaux ouvrages de luxe publiés de 1880 à nos jours

I. — Illustrations reproduites par les procédés mécaniques

1881-1887. *Récits des Temps mérovingiens*, par Augustin Thierry. (Hachette.) 7 fascicules in-f°. Compositions de J.-P. Laurens.

1882. *Pablo de Ségovie*, par Quevedo. (Bonhoure.) 1 vol. in-8. Illustrations de Daniel Vierge.

1882. L'*Éventail*, par Uzanne. (Quantin.) 1 vol. in-8. Compositions de Paul Avril.

1883. L'*Ombrelle, le gant et le manchon*, par le même. (Quantin.) 1 vol. in-8. Compositions de Paul Avril.

1883. *Histoire des quatre fils Aymon*. (Launette.) 1 vol. in-4. Compositions en couleurs de Grasset.

1884. *Voyage sentimental*, par Sterne. (Launette.) 1 vol. in-4. Compositions de Maurice Leloir.

1885-1886. *Œuvres de Rabelais*. (Librairie illustrée.) 2 vol. in-4. Illustrations de Robida.

1887. *L'Abbé Constantin*, par Ludovic Halévy. (Boussod et Valadon.) 1 vol. in-4. Compositions de Madeleine Lemaire.

1887-1888. *Les Contes de Perrault*. (Boussod et Valadon.) 2 vol. petit in-f°. Compositions d'Edouard de Beaumont.

1888. *Le Roman comique*, par Scarron. (Launette.) 1 vol. in-4. Illustrations de Zier.

1888. *Les Cent Nouvelles nouvelles*. (Librairie illustrée.) 2 vol. in-8. 300 dessins de Robida.

1888 *Les Cahiers du capitaine Coignet*. (Hachette.) 1 vol. in-4. Illustrations de J. Le Blant.

1890. *Xavière*, par Ferdinand Fabre. (Boussod et Valadon.) 1 vol. in-4. Compositions de Boutet de Monvel.

1891. *Trente et Quarante*, par Edmond About. (Hachette.) 1 vol. in-8. Compositions de H. Vogel. Encadrements de Giraldon.

1894. *La Femme à Paris*, par Uzanne. (Quantin.) 1 vol. in-8. Compositions de Pierre Vidal.

1896. *La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, par J. Tissot. (Mame.) 2 vol. in-4. Compositions de Tissot.

1896. *La Légende dorée*, par Voragine. Traduction de Piazza. (Boudet.) 1 vol. in-4. Compositions de Lunois.

1897. *Ilsée*. (Piazza.) 1 vol. in-4. Compositions de Mucha.

1897. *Œuvres de Villon*. (Conquet.) 1 vol. in-8. Illustrations de Robida.

1898. *Antar*. (Piazza.) 1 vol. in-4. Compositions de Dinet.

1899. *Versailles et les Deux Trianons*, par Ph. Gille. (Mame.) 2 vol. in-f°. 330 illustrations par M. Lambert, dont 14 eaux-fortes, 12 héliochromies et 50 héliogravures.

II. — Illustrations sur bois en noir ou en couleurs

1881. *Mon oncle Benjamin*, par Claude Tillier. (Conquet.) 2 vol. in-8. Portrait frontispice et 42 dessins de Sahib, gravés par Prunaire.

1883. *Sous bois*, par Theuriet. (Conquet.) 1 vol. in-8. 78 compositions de Giacomelli gravées par Berveiller, Froment, Méaulle et Rouget.

1888. *La Vie rustique*, par Theuriet. (Launette.) 1 vol. in-4. Compositions de L. Lhermitte, gravées par Clément Bellenger.

1891. *Scènes et Épisodes de l'Histoire nationale*, par Seignobos. (A. Colin et Cie.) 1 vol. gr. in-4. 60 compositions de Cormon, Maignan, J.-P. Laurens, Rochegrosse, Grasset, Luc-Olivier-Merson, Frémiet, Detaille, etc., gravées par Méaulle.

1894. *Les Trois Mousquetaires*, par Alexandre Dumas. (Calmann Lévy.) 2 vol. gr. in-8. Compositions de Maurice Leloir, gravées par J. Huyot.

1895. *Paris au hasard*, par G. Montorgueil. (Béraldi.) 1 vol. in-8. Bois originaux d'Auguste Lepère.

1896. *Les Zouaves et les Chasseurs à pied*, par le duc d'Aumale. (Amis des Livres.) 1 vol. in-8. Illustrations de Charles Morel gravées par Cl. Bellenger, Léveillé, Noel et Paillard.

1897. *Boule de Suif*, par Maupassant. (Magnier.) 1 vol. in-8. Compositions de Thévenot, gravées par Romagnol.

1899. *Prière sur l'Acropole*, par Renan. (Pelletan.) 1 vol. in-4. Compositions de Bellery-Desfontaines, gravées par Froment.

1901. *L'Affaire Crainquebille*, par Anatole France. (Pelletan.) 1 vol. in-8. Compositions de Steinlen, gravées par Ernest et Frédéric Florian, les deux Froment, etc.

1902. *Le Procurateur de Judée*, par Anatole France. (Pelletan.) 1 vol. in-4. Compositions en camaïeu de Grasset, gravées par Ernest Florian.

1904. *A Rebours*, par Huysmans. (Les Cent Bibliophiles.) 1 vol. pet. in-4. 220 gravures sur bois en couleurs d'Auguste Lepère.

1904. *Colomba*, par Mérimée. (Carteret.) 1 vol. in-8. 63 compositions de Daniel Vierge, gravées par Noel et Paillard.

1906. *L'Éloge de la Folie*, par Érasme. (Amis des livres.) 1 vol. in-4. Bois en couleurs d'Auguste Lepère.

1906. *Les Églogues*, par Virgile. (Plon.) 1 vol. gr. in-8. Compositions et décoration de Giraldon. Bois en couleurs de Florian.

1909. *Aphrodite*, par Pierre Louys. (Ferroud.) 1 vol. gr. in-8. Compositions de Raphaël Collin. Bois en couleurs de Florian.

1911. *Les Poèmes du souvenir*. (Pelletan.) 1 vol. in-8. Bois originaux de Paul-Émile Colin et Pierre-Eugène Vibert.

1911. *Eugénie Grandet*, par Balzac. (Ferroud.) 1 vol. in-8. Compositions d'Aug. Leroux. Bois en couleurs de Florian, Froment père et Duplessis.

1912. *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, par Anatole France. (Pelletan.) 1 vol. gr. in-8. Compositions d'Aug. Leroux gravées en fac-simile, en teintes et en couleurs par Duplessis, Ernest Florian, les deux Froment, Gusman, Perrichon.

1912. *Œuvres complètes de Balzac*. (Conard.) 40 vol. in-8. 1 500 dessins exécutés sur bois par Charles Huard, gravés par Pierre Gusman. (*21 volumes parus en 1914*).

III. — Illustrations avec eaux-fortes et gravures sur bois

1885. *Manon Lescaut*, par l'Abbé Prévost. (Launette.) 1 vol. in-4. Compositions de Maurice Leloir, eaux-fortes de Ruet et Boulard fils, bois de J. Huyot.

1889. *Paul et Virginie*, par Bernardin de Saint-Pierre. (Launette.) 1 vol. in-8. Compositions de Maurice Leloir, eaux-fortes de Boulard fils, bois de J. Huyot.

1889. *La Chronique de Charles IX*, par Mérimée. (Testard.) 1 vol. in-8. Compositions de Ed. Toudouze, eaux-fortes d'Abot, bois de Méaulle, Dutheil, Thomas.

1889-1890. *Les Chouans*, par Balzac. (Testard.) 1 vol. in-8. Compositions de J. Le Blant, eaux-fortes de Boilvin, bois de Léveillé.

1892. *Paysages parisiens*, par Émile Goudeau. (Béraldi.) 1 vol. in-8. Bois originaux et eaux-fortes originales d'Auguste Lepère.

1893. *La Famille Cardinal*, par L. Halévy. (Testard.) 1 vol. in-8. Compositions de Léandre, eaux-fortes de Muller, bois de Léveillé et Ruffe.

1900. *Nantes en* 1900, par Bourdin. (Grimaud et fils.) 1 vol. in-8. Gravures originales sur cuivre et bois originaux d'Auguste Lepère.

1901. *La Bièvre*, par Huysmans. (Société de propagation des livres d'art.) 1 vol. in-8. Bois originaux et eaux-fortes originales d'Auguste Lepère.

1907. *Le Misanthrope*, par Molière. (Pelletan.) 1 vol. gr. in-8. Compositions de G. Jeanniot, eaux-fortes originales en couleurs et en noir de Jeanniot, gravures sur bois d'Ernest Florian.

1911. *Les Nuits*, par Alfred de Musset (Meynial.) 1 vol. gr. in-8. Compositions de Luc-Olivier Merson, gravées à l'eau-forte par Chessa. Frontispice, fleurons et encadrements à chaque page de Giraldon, gravés sur bois par Ernest Florian.

IV. — Illustrations avec eaux-fortes en noir ou en couleurs

1881. *Les Confessions*, par J.-J. Rousseau. (Jouaust.) 4 vol. in-8. Eaux-fortes d'Edmond Hédouin.

1882-1896. *Théâtre de Molière*. (Lemonnyer-Testard.) 32 fascicules in-8. Compositions de Jacques Léman et de Maurice Leloir, eaux-fortes de Le Rat, Champollion, Courtry et Géry-Bichard.

1883. *Mademoiselle de Maupin*, par Th. Gautier. (Conquet.) 2 vol. in-8. Compositions d'Ed. Toudouze, eaux-fortes de Champollion.

1883. *La Chartreuse de Parme*, par Stendhal. (Conquet.) 2 vol. in-8. Eaux-fortes originales de V. Foulquier.

1884. *Le Rouge et le Noir*, par Stendhal. (Conquet.) 3 vol. in-8. Eaux-fortes originales de Dubouchet.

1886. *Sylvie*, par Gérard de Nerval. (Conquet.) 1 vol. in-16. Eaux-fortes originales de Rudaux.

1886. *Cantique des Cantiques* (Hachette.) 1 vol. in-4. Illustrations de Bida, gravées à l'eau-forte par Edmond Hédouin et Boilvin.

1886. *Les Lettres persanes*, par Montesquieu. (Jouaust.) 2 vol. in-8. Compositions d'Ed. de Beaumont, eaux-fortes de Boilvin.

1888. *Mémoires du comte de Grammont*, par Hamilton. (Conquet.) 1 vol. in-8. Compositions de Delort, gravées au burin et à l'eau-forte par Léon Boisson.

1889. *La Mare au Diable*, par George Sand. (Quantin.) 1 vol. in-8. Eaux-fortes originales de Rudaux.

1889. *Les Confessions*, par J.-J. Rousseau. (Launette, Boudet.) 2 vol. in-4. Compositions de Maurice Leloir, eaux-fortes de Boulard, Ruet, Abot, Champollion, Teyssonnières.

1889. *Notre-Dame de Paris*, par Victor Hugo. (Testard.) 2 vol. in-4. Compositions de Luc-Olivier-Merson; eaux-fortes de Géry-Bichard.

1890. *Daphnis et Chloé*, par Longus. (Launette, Boudet.) 1 vol. in-8. Compositions de Raphaël Collin, eaux-fortes de Champollion.

1890. *Mémoires de Mme Staal-Delaunay*. (Jouaust.) 2 vol. in-8. Eaux-fortes de Lalauze.

1891. *Mémoires de Mme Staal-Delaunay*. (Conquet.) 1 vol. in-8. Compositions de Delort gravées à l'eau-forte et au burin par Boisson.

1892-1894-1895. *Trois Contes*, par Flaubert. (Ferroud.) :

Hérodias (1892). 1 vol. in-8. Compositions de Rochegrosse, gravées par Champollion.

Un cœur simple (1894). 1 vol. in-8. Compositions d'Émile Adan, gravées par Champollion.

La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier (1895). 1 vol. in-8. Compositions de Luc-Olivier-Merson, gravées par Géry-Bichard.

1893. *Zadig*, par Voltaire. (Amis des Livres.) 1 vol. in-8. Compositions d'après Rops, Garnier et Robaudi, gravées en couleurs par Gaujean.

1894. *Jean et Jeannette*, par Théophile Gautier. (Ferroud.) 1 vol. in-8. Eaux-fortes de Lalauze.

1896. La *Vie des Boulevards*, par Montorgueil. (May et Motteroz.) 1 vol. gr. in-8. 200 dessins gravés en couleurs par Pierre Vidal.

1898. *Les Dimanches parisiens*, par Louis Morin. (Conquet.) 1 vol. in-8. 41 eaux-fortes originales d'Auguste Lepère.

1900. *Salammbô*, par G. Flaubert. (Ferroud.) 2 vol. in-8. Compositions de Rochegrosse, gravées par Champollion.

1901. *Le Broyeur de lin*, par Ernest Renan. (Carteret.) 1 vol. in-8. Eaux-fortes originales de Rudaux.

1901. *Le Roman de la momie*, par Th. Gautier. (Carteret.) 1 vol. in-8. Compositions d'Alexandre Lunois gravées par Boisson.

1902. *L'Enlèvement de la Redoute*, par P. Mérimée. (Rouquette.) 1 vol. in-8. Compositions de Maurice Orange.

1904. *Histoire d'un merle blanc*, par A. de Musset. (Carteret.) 1 vol. in-8. Compositions de Giacomelli. Eaux-fortes de Boisson.

1904. *Gringoire*, par Théodore de Banville. (Conard.) 1 vol. petit in-8. Compositions d'Edmond Malassis, gravées sur cuivre en couleurs, par Louis Mortier.

1906. *Les Aventures du roi Pausole*, par P. Louÿs. (Blaizot.) 1 vol. in-8. Eaux-fortes de P. Vidal.

1907. *Les Trophées*, par de Heredia. (Descamps Scrive.) 1 vol. in-4. 50 compositions de Luc-Olivier-Merson, gravées à l'eau-forte, par Léopold Flameng.

1910-1911. *Mémoires de Mme Campan*. (Carteret.) 2 vol. in-8. Compositions de Lalauze, gravées au burin et à l'eau-forte, par Léon Boisson.

Principaux ouvrages illustrés, parus de 1885 à nos jours, reproduits par les procédés mécaniques

(Héliogravure, phototypie, chromotypogravure, similigravure, gillotage, etc.)

Grandes Publications illustrées

Livres d'étrennes et de vulgarisation. — Livres classiques

1886. *Histoire de Marlborough*, par J. de Marthold. (J. Lévy.) Album in-8. Illustré par Caran d'Ache, de 52 aquarelles en chromotypogravure.

1888. *L'an 1789*, par H. Gautier. (Delagrave.) Gr. in-4. 600 illustrations documentaires, en noir et en couleurs. 100 planches hors texte.

1888. *La Farce de Maître Pathelin*. (Delagrave.) 1 album in-16 avec 16 planches en taille-douce de Boutet de Monvel.

1889. *La Franche-Comté*, par Henri Bouchot. (Plon-Nourrit.) 1 vol. in-4. Illustré par Eug. Sadoux, de 30 eaux-fortes, 3 héliogravures, 13 phototypies et 270 dessins dans le texte.

1889. *Dix Contes*, de Jules Lemaître. (Lecène et Oudin.) Illustrations de Luc-Olivier-Merson, G. Clairin, Lucas, Cornillier, Loevy. Couverture de Grasset.

1890. *Normandie*, par Robida. (Librairie illustrée, Collect. la Vieille France). 1 vol. in 4. Illustré par l'auteur de 200 dessins dans le texte et de 40 planches hors texte en lithographie.

1891. *Mireille*, poème provençal de Mistral, traduit en français. (Hachette.) 1 vol. in-8. Avec 25 eaux-fortes de Burnand et 38 gravures.

1891. *Floréal*, par Armand Silvestre. (Delagrave.) 1 vol. in-4. Papier teinté avec 54 compositions de G. Cain, tirées en teintes.

1892. *L'Université moderne*, par Léo Claretie. (Delagrave.) Illustré de 64 compositions de Geoffroy.

1892. *Nos Fleurs*, par Leclerc du Sablon. (A. Colin.) 1 vol. in-4. Avec 350 figures en noir et 16 planches hors texte en couleurs.

1893. *Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps*, par E. Michel. (Hachette). 1 vol. grand in-8. 80 planches hors texte et 250 photogravures.

1894. *Les Abîmes*, par E. A. Martel. (Delagrave.) 1 vol. gr. in-4. Avec 4 phototypies, 16 planches hors texte et 100 illustrations dans le texte, 200 cartes, plans-coupes.

1894. *L'Évangile de l'enfance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, par Catulle Mendès, d'après le manuscrit de l'abbaye de St-Wolfgang. (A. Colin.) 1 vol. in-4. Compositions et encadrements de Carlos Schwabe.

1894. *La Marine française*, par Maurice Loir. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. Illustré de 36 planches hors texte de 250 similigravures dans le texte.

1895. *Nos Bêtes*, par le Dr H. Beauregard. (A. Colin.) 2 vol. in-4. Illustrés par A. Millot et Juillerat de 520 figures en noir et 44 planches hors texte en couleurs.

1895. *Napoléon raconté par l'image*, par A. Dayot. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. Illustré de 500 gravures et de 22 planches hors texte.

1895. *Mon Chevalier*, par Gabriel Franay. (A. Colin.) 1 vol. in-4. Illustré par Ruty de 6 planches en couleurs hors texte.

1895. *Paris de siècle en siecle*, par Robida. (Librairie illustrée.) 1 vol. in-4. Orné par l'auteur de 250 dessins dans le texte, de lithographies, chromotypographies et eaux-fortes hors texte.

1896. *La Sicile*, par G. Vuillier. (Hachette.) 1 vol. in-4. Illustré de 300 gravures par l'auteur.

1896. *La Révolution française* (*Constituante, Législative, Convention, Directoire*), par Armand Dayot. (Flammarion.) 1 album grand in-4 oblong. Illustré de nombreuses reproductions photographiques d'après des documents du temps.

1897. *Jeanne d'Arc*. (Plon-Nourrit.) 1 vol. in-4 oblong. Illustré par Boutet de Monvel, de 48 compositions à l'aquarelle.

1897. *Meissonier, son œuvre*. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. Illustré de 20 planches en taille-douce et 250 photogravures.

1897. *La Garde* (*1854-1870*), par le capitaine Richard. (Librairie Furne.) 1 vol. in-4 jésus. Avec 392 illustrations, dont 8 aquarelles, 8 compositions en noir de Ch. Morel, et 8 reproductions en deux teintes de tableaux célèbres.

1897. *France, son histoire*, par G. Montorgueil. (Charavay.) 1 album grand in-4 jésus. Illustré par Job de 40 aquarelles en chromotypogravure.

1897. *Saint-Cyr*, par Eug. Titeux. (F. Didot.) 1 vol. in-4. Illustré par l'auteur de 350 dessins en couleurs et de 250 en noir dans le texte.

1898. *Épopée du Costume militaire français*, par H. Bouchot. (Société des Éditions d'art.) 1 vol. in-4. Illustré par Job de 250 dessins, dont 100 en deux tons et 10 hors texte en couleurs.

1898. *Aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux*, par Gaston Paris. (Firmin Didot.) 1 vol. in-4. Orné de 12 aquarelles de Manuel Orazi, reproduites en fac-simile.

1899. *Léonard de Vinci*, par Eug. Müntz. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. 44 planches hors texte, 200 photogravures.

1900. *Histoire ancienne des peuples d'Orient*, par G. Maspéro. (Hachette.) 3 vol. grand in-8, 1 200 gravures en noir et en couleurs.

1900. *Une tache d'encre*, par René Bazin. (Mame.) 1 vol. petit in-f°. Illustré par André Brouillet de 25 hors texte en héliogravure dont une aquarellée et 40 gravures dans le texte.

1900. *Histoire de l'art en Italie pendant la Renaissance*, par Eug. Müntz. (Hachette.) 3 vol. in-8. Illustrés de 1 500 gravures en noir et 94 planches en couleurs.

1900. *Richelieu*, par Th. Cahu. (Boivin et C^ie^.) 1 album grand in-4. Avec 40 aquarelles de Maurice Leloir en chromotypogravure.

1900. *Histoire de la langue et de la littérature française, des origines à 1900*, par Petit de Julleville. (Librairie A. Colin.) 8 vol. in-8. Avec 156 planches hors texte, dont 21 en couleurs.

1900. *Paris*, par G. Riat. (Les Villes d'art célèbres, Laurens.) 1 vol. in-4. Avec 150 reproductions photographiques.

1902. *La Terre, géologie pittoresque*, par Aug. Robin. (Collection in-4 Larousse.) 700 reproductions photographiques, 24 planches hors texte, 53 tableaux, 158 dessins et 3 cartes.

1902. *Ben Hur*, par Lewis-Wallace. (Delagrave.) 1 vol. in-8. Avec illustrations d'Aug. Leroux.

1902. *L'Image de la femme*, par A. Dayot. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. Illustré de 20 planches en taille-douce et 500 similigravures.

1902. *Raphaël*, par Eug. Müntz. (Les Grands Artistes, Laurens.) 1 vol. in-8. Avec 24 planches de reproductions photographiques.

1904. *Les Chefs-d'œuvre des grands maîtres* (*XV^e-XVIII^e siècles*). Avec notices explicatives par Moreau Vauthier. (Hachette.) 60 planches in-f°.

1904. *Le Forum romain et la Voie sacrée*, par Hoffbauer et Thédenat. (Plon-Nourrit.) 1 vol. grand in-4. Orné de 4 aquarelles et de 2 gravures en noir hors texte, de 5 plans et de 52 illustrations dans le texte.

1904. *Les Fables de La Fontaine*. Illustrées par B. Rabier. (Tallandier.) 1 vol. in-4. Orné de 320 compositions en teinte et en couleurs.

1905. *L'Épopée byzantine à la fin du X^e siècle*, par G. Schlumberger. (Hachette.) 3 vol. grand in-8. Illustrés de 765 gravures en noir et de 31 planches hors texte.

1905. *Encyclopédie artistique et documentaire de la Plante*, par M.-P. Verneuil. (Librairie centrale des Beaux-Arts.) 4 vol. in-4. Contenant 400 planches dont 100 en couleurs.

1905. *Petit Dictionnaire Larousse illustré*, publié sous la direction de Claude Augé. (Librairie Larousse.) 1 fort vol. in-16, 5 800 gravures, 130 tableaux, dont 4 en couleurs, 120 cartes dont 7 en couleurs.

1906. *L'Homme et son image*, par Moreau-Vauthier. (Hachette.) 1 vol. grand in-8. Avec 12 planches hors texte et 200 photogravures.

1906. *Album historique*, par Lavisse et Parmentier. (Librairie A. Colin.) 4 vol. in-4 carré. Renfermant chacun 1 500 à 2 000 gravures.

1906. *Les Gobelins et Beauvais*, par J. Guiffrey. (Les Grandes Institutions de France, Laurens.) 1 vol. in-8 avec de nombreuses reproductions photographiques.

1907. *L'Œuvre d'Aimé Morot*. (Hachette.) 1 vol. in-f°. Contenant 60 reproductions de tableaux et 1 portrait de l'artiste.

1908. *Choix de lectures*, par A. Mironneau. (Librairie A. Colin.) Cours moyen. 1 vol. in-12. Avec 155 gravures inédites dont 28 grandes gravures sur bois.

1909. *Les Paraboles*, illustrées par Eug. Burnand. (Berger-Levrault.) 1 vol. gr. in-4, 60 gravures dans le texte aux 3 crayons et 11 planches en héliogravure.

1910. *Histoire de France illustrée, des origines à 1871*. (Collection in-4 Larousse.) 2 volumes. Illustrés de 2 028 reproductions photographiques, 43 planches en couleurs, 9 cartes en couleurs et 96 cartes en noir.

1910. *Études d'animaux*, par M. Méheut. (Librairie centrale des Beaux-Arts.) 100 planches in-4, sous la direction de Grasset.

1910. *Anthologie d'Art*, par Alfred Lenoir. (Librairie A. Colin.) 1 vol. grand in-8 jésus. Avec 224 planches.

1911. *L'Iliade*, d'Homère, pages choisies, par T. de Wyzewa. (Collection des Grandes Œuvres, Laurens.) 1 vol. in-8, 24 planches hors texte en 2 tons de Clément Gontier

1910-1911. *Œuvres d'Edmond Rostand*. (Pierre Lafitte.) 7 vol. in-4. Avec de nombreuses illustrations en noir et en couleurs, des maîtres de la peinture et du dessin.

1910-1911. *Histoire générale de la guerre franco-allemande*, par le lieutenant-colonel Rousset. (Tallandier.) 2 vol. in-4. Illustrés de nombreuses reproductions en noir, en teinte et en couleurs.

1911. *L'Amérique moderne*, par J. Huret. (Pierre Lafitte.) 2 vol. in-4. Illustrés de 860 reproductions en noir et en couleurs.

1912. *La Touraine*, par H. Guerlin. (Provinces françaises, Laurens.) 1 vol. in-8. Illustré de 109 reproductions photographiques.

1912. *Ligier Richier*, par P. Denis. (Berger-Levrault.) 1 vol. petit in-4. Avec 44 illustrations dans le texte et 50 planches hors texte.

1912. *Vieilles Chansons pour les cœurs sensibles*. (Librairie Plon.) 1 album in-4 oblong. Ornées de 32 images par Pierre Brissaud.

1912. *Jeanne d'Arc*, par P. Funck-Brentano. (Boivin et Cie.) Un album grand in-4. Illustré de 40 aquarelles, de O. D. V. Guillonnet.

1912. *Histoire du Château de Versailles*, par P. de Nolhac. (Émile Paul.) 2. vol. in-4. Avec 50 planches.

1912. *Histoire d'Alsace*, par l'oncle Hansi. (Floury.) 1 album grand in-4. Avec des images en couleurs de Hansi et Huen.

1912. *Nouveau Cours d'Histoire de France*, par Ernest Lavisse. (Librairie A. Colin.) 1 vol. in-8 écu. Avec 180 gravures sur bois.

1913. *Le Prince impérial*, par Aug. Filon. (Hachette.) 1 vol. in-4. Illustré de 48 planches hors texte.

1913. *Œuvres illustrées d'Alfred de Vigny*. 7 vol. in-8. (Bibliothèque Larousse.) 27 gravures hors texte.

1913. *La Suisse illustrée*, par A. Dauzat. (Collection in-4 Larousse.) 635 gravures photographiques, 21 cartes et plans en noir et couleurs, 14 planches en noir et couleurs.

1913. *Étude de la mer*, par M. Méheut. (Librairie centrale des Beaux-Arts.) 2 vol. in-4. Nombreuses illustrations et 40 planches en fac-similés d'aquarelles.

1913. *Contes roses de ma Mère Grand*, par Ch. Robert-Dumas. (Boivin et Cie.) 1 vol. in-4, 45 dessins en noir et 8 planches en couleurs hors texte par Maurice Lalau.

1913. *Histoire de l'art*, par André Michel. (Librairie A. Colin.) 10 vol. in-8 grand jésus. Chaque volume avec 250 à 300 gravures dans le texte et des héliogravures hors texte. (*En cours de publication.*)

1914. *Histoire de France, depuis les origines jusqu'à la Révolution*, par Ernest Lavisse. (Hachette.). 18 vol. in-8. Illustrés de 679 gravures.

1914. *Jeanne la bonne Lorraine*, par J.-B. Coissac. (Librairie Larousse.) Illustré par Maggie de dessins en noir et en couleurs.

1914. *Les Cathédrales*, par A. Rodin. (Librairie A. Colin.) 1 vol. grand in-4. Avec 100 planches inédites hors texte de dessins et aquarelles de Rodin, reproduits en fac-simile.

1914. *Les Merveilles de la France*, par E. Granger. (Hachette.) 1 vol. in-4. Illustré de 400 reproductions en noir et couleurs.

1915. *Le Japon illustré*, par F. Challaye. (Collection in-4 Larousse.) 1 vol. avec 677 gravures photographiques, 8 planches en noir, 4 planches en couleurs, 11 cartes-plans en couleur, 15 cartes et plans en noir.

1915. *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, par Perrot et Chipiez. (Hachette.) 10 vol. in-8. Illustrés de planches hors texte en couleurs et de 5 000 gravures en noir.

1916. *La France héroïque et ses Alliés*, par G. Geffroy, L. Lacour, L. Lumet. (Collection in-4 Larousse.)

1916. *La Guerre*. (Librairie A. Colin.) 2 albums in-4 contenant chacun 600 reproductions photographiques.

1916. *Souvenirs de la Grande Guerre.* (Renaissance du Livre.) 1 vol. in-8 jésus. Avec 64 reproductions en couleurs, d'après les tableaux de J.-F. Bouchor.

1916. *Notes d'un amateur de couleurs*, par René Bazin. (Mame.) 1 vol. in-4. Avec 28 planches hors texte dont 14 en couleurs et 14 en héliogravure.

1916. *Delacroix, raconté par lui-même*, étude biographique par Et. Moreau-Nélaton. (H. Laurens.) 2 vol. in-4, contenant 443 reproductions phototypiques hors texte.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01635 4322